ISSN No: 2395-2016
سہ ماہی
دربھنگہ ٹائمز
دربھنگہ
ناول نمبر
مدیر
ڈاکٹر منصور خوشتر

بیادگار: سید حکیم الطاف حسین دمریؒ و محمد فاروقؒ

زیر اہتمام: المنصور ایجوکیشنل اینڈ ویلفیئر ٹرسٹ، دربھنگہ، بہار (الہند)

**ادب کی صحتمند روایات اورجدید رجحانات کا ترجمان**

سہ ماہی

# دربھنگہ ٹائمز

اپریل ۲۰۱۲ء تا جون ۲۰۱۲ء

| سر پرست | سر پرست اعلیٰ |
|---|---|
| انوار کریم، احمد اشفاق (دوحہ قطر) | ڈاکٹر شمیم احمد (پرنسپل، ملت ٹیچرز ٹریننگ کالج، سہرسہ) |

**نگراں:** ایس ایم اشرف فرید، شوکت علی سردار، ڈاکٹر سید آفتاب حسین، انظار احمد ہاشمی، اسعد احمد

**مجلس مشاورت**

پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی، پروفیسر عبدالمنان طرزی، پروفیسر جمال اُویسی
حقانی القاسمی، ابوبکر عباد، عطا عابدی، فیاض احمد وجیہ، مجیر احمد آزاد، احتشام الحق، سلمان عبدالصمد

**معاون خاص**

پروفیسر شاکر خلیق، جنید عالم آروی، رفیع نشتر، پروفیسر شمیم باروی، علاءالدین حیدر وارثی، فردوس علی، عقیل
صدیقی، نثار احمد، عرفان احمد پیدل، عبدالمتین قاسمی، سید ارشد منہاج، حبیب اصغر، وسیم اختر، محمد شمشاد، جمال الدین

**مدیر**

**ڈاکٹر منصور خوشتر**

"Darbhanga Times"
Shaukat Ali House, Purani Munsifi, Lalbagh, Darbhanga, Bihar (India)
www.darbhangatimes.in
e-mail: darbhangatimes@gmail.com
Contact No: 09234772764, 09472059441
ISSN No. : 2395-2016




ٹا" بہار میں اردو صحافت" مرتبہ ڈاکٹر منصور خوشتر ایک مستحسن کاوش ہے۔ صحافت کے موضوع پر اس کتاب میں شامل مضامین
ہایت ہی وقیع اور مفید مطلب ہیں جو صحافت کے اہم پہلوؤں کا احاطہ کرتے ہیں۔ دبستان عظیم آباد کو کئی اعتبار سے ادب کی
ارخ میں معتبر مقام حاصل ہے لیکن کم ہی لوگ جانتے ہیں کہ اردو صحافت کے حوالے سے بھی اس دبستان نے نمایاں خدمات
جام دی ہیں اور آج بھی عظیم آباد اور صوبۂ بہار علم وادب کے ساتھ ساتھ صحافت اور میڈیا کے میدان میں سرگرم عمل ہے۔ اس
تاب کی ترتیب میں خوشتر صاحب نے بہت ہی جانفشانی کی ہے۔ مضامین کی ترتیب اس انداز سے کی گئی کہ یہ ایک مستقل
تاب کی صورت میں تبدیل ہوگئی ہے۔

**پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین**
ہندوستانی زبانوں کا مرکز، جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی

کٹر منصور خوشتر ایک سینئر صحافی ہیں۔ معاصر اردو صحافت پر ان کی گہری نظر ہے۔ وہ اس کے رموز ونکات اور اسی کے ساتھ اس
ے تقاضوں سے بھی پوری طرح واقف ہیں۔ یہ کتاب ان کی کاوشوں کا ایک نمونہ ہے۔ اس میں صحافت سے متعلق متعدد مضامین
ال کیے گئے ہیں۔ اگر چہ اس کا موضوع بہار میں اردو صحافت ہے لیکن اس کتاب کے حوالے سے صحافت کی عمومی صورت حال
بھی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

**سہیل انجم، نئی دہلی**

کٹر منصور خوشتر ایک بیدار ذہن شخصیت کا نام ہے جن کی نگاہ ادب اور صحافت پر یکساں رہتی ہے۔ جس کی مثال دربھنگہ
س کے دو شمارے ہیں جو ان کی ادارت میں شائع ہوئے۔

**مشتاق احمد نوری**
سکریٹری بہار اردو اکیڈمی، پٹنہ

مدیرہ اعزازی
**شگفتہ عائشہ ہاشمی**

معاون مدیر

کامران غنی　　نظر عالم　　ڈاکٹر انتخاب ہاشمی

زرِ تعاون

فی شمارہ: 200 روپے، سالانہ: 600 روپے، خصوصی تعاون: 1000 روپے روپے
پاکستان و بنگلہ دیش (سالانہ): 2500 روپے، دیگر ممالک (سالانہ): 50 امریکی ڈالر / 15 پونڈ

"دربھنگہ ٹائمز" کی خریداری کی سہولت کیلئے ہم مختلف ممالک میں زرِ تعاون کی ذیل میں صراحت کر رہے ہیں۔

| ملک | | زرِ تعاون |
|---|---|---|
| امریکہ | : | پچاس (60) امریکی ڈالر |
| کناڈا | : | ستر (۷۰) کناڈا ڈالر |
| آسٹریلیا | : | چالیس (۴۰) امریکی ڈالر |
| برطانیہ | : | چالیس (۴۰) برطانوی پاؤنڈ |
| یو۔اے۔ای | : | ایک سو پچاس (۱۵۰) یو۔اے۔ای۔ درہم |
| عمان | : | پندرہ (۱۵) عمانی ریال |
| سعودی عرب | : | ایک سو پچاس (۱۵۰) ریال |
| قطر | : | ایک سو پچاس (۱۵۰) ریال |
| کویت | : | پچیس (۲۵) کویتی دینار |
| پاکستان | : | دو ہزار پانچ سو (۲۵۰۰) پاکستانی روپے |

جن ممالک میں Western Union یا منی گرام کی سہولت ہے وہاں سے مدیرِ اعلیٰ کے پتہ پر رقم بھیجی جا سکتی ہے۔
TMCN اور دیگر تفصیلات درج ذیل ای۔ میل پر بھیج سکتے ہیں۔

darbhangatimes@gmail.com

**A/c No.: اکاؤنٹ نمبر**

**Mansoor khushter A/c 3030321620 IFSC CBIN0283485**
**Central Bank of india Millat Collage Branch Darbhanga**

رابطہ: "دربھنگہ ٹائمز" شوکت علی ہاؤس، پرانی منصفی، لال باغ، دربھنگہ، بہار (الہند)

"دربھنگہ ٹائمز" سے متعلق کسی بھی تنازعہ کا حق سماعت صرف دربھنگہ کی عدلیہ میں ہوگا۔

پرنٹر، پبلشر و آنر ڈاکٹر منصور خوشتر نے اقرا گرافکس اینڈ آفسیٹ پریس، دربھنگہ سے چھپوا کر دفتر "دربھنگہ ٹائمز" شوکت علی ہاؤس، پرانی منصفی، لال باغ، دربھنگہ سے شائع کیا۔



# فہرست

پروفیسر عبدالمنان طرزی

# قطعات تاریخ وفات

## ندا فاضلی

وہ مخدوم و مرشد کہ صوفی ولی ہیں
خدا کی ہی رحمت کے طالب سبھی ہیں
انہیں رحمتِ حق ہے یوں کام آئی
"بہشت بریں و ندا فاضلی ہیں"

۲۰۱۶ء

## پروفیسر ملک زادہ منظور احمد

بہ لطفِ خدا و بفضلِ الٰہ
یہاں بھی وہ تھے صاحب عز و جاہ
بہ حکم الٰہی ہیں فردوس میں
۶۳۱
ملک زادہ منظور احمد بھی واہ

+۱۳۸۵=۲۰۱۶ء

## ڈاکٹر شکیل الرحمن

اجل جب اس طرح سے آزمائے
کسی کو صبر آخر کیسے آئے
جمالیات رحمت پائیں رب کی
ہوئے رخصت شکیل الرحمن ہائے

۲۰۱۶ء

## انتظار حسین، پاکستان

وقار پاگیا اُن سے جہانِ افسانہ
نئی جہات اس میں لائے انتظار حسین
خدائے پاک کی رحمت سے فیض پا جائیں
کہانی کار بھی اب ہائے انتظار حسین

۲۰۱۶ء

## انور سدید

ناقد اک ممتاز تھے انور سدید
فن کو کیا کچھ دے گئے انور سدید
پائیں وہ جنت خدائے پاک سے
۱۲۳۵
دار فانی سے گئے انور سدید

+۷۸۱=۲۰۱۶ء

## جوگندر پال

صنفِ افسانہ میں لائے معنوی حسن و جمال
دی اسے بالیدگی فن تو اسلوبی کمال
ہائے آج اردو جہاں کو کر گئے بھی سوگوار
افتخار اردو افسانا وہ اب جوگندر پال

۲۰۱۶ء



اداریہ

# کہنے کی بات.....

ادبی معاشرہ میں "دربھنگہ ٹائمز" کے افسانہ نمبر کی ہونے والی پذیرائی نے میرے حوصلہ کو مضبوطی بخشی ہے۔ اس خصوصی شمارہ کو فکشن کے معتبر ناموں نے پسندیدگی کی نظر سے دیکھا کہ اس کی شمولات معاصر فکشن کی سمت و رفتار متعین کرنے میں معاون ثابت ہوئیں۔ اس کی پذیرائی اور حوصلہ افزائی کے بعد معاً ناول نمبر لانے کا ادارہ بنایا۔ چونکہ فکشن /افسانہ کے مقابلے ناول میں مسائل و مباحث کے امکانات زیادہ ہوتے ہیں۔ اس میں معاشرہ کی زبان الگ ہوتی ہے۔ فنی اور تکنیکی سروکار کا انداز جداگانہ ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ یہ پہلو بھی پیش نظر تھا کہ اکیسویں صدی میں متواتر ناول شائع ہو رہے ہیں۔ لہٰذا ناول نگاری میں آنے والی تیزی پر مکالمے ضروری ہے، تاکہ ناول کے نام پر سامنے آنے والی رطب و یابس تمام تحریروں کو ناول کہنے یا نہ کہنے کا کوئی معیار قائم ہو سکے۔ چنانچہ اس شمارہ کی ترتیب و تہذیب میں اس بات کا خاص خیال رکھا گیا کہ مکالمے اور تلازمے کا باب کھلے، تاکہ اردو ناول کو معتبریت کی سند مل سکے۔

موجودہ عہد کے ناولوں اور اس پر ہونے والے مکالموں سے کئی ایسے پہلو سامنے آرہے ہیں، جن پر اجتماعی گفتگو ادب کا تقاضہ ہے لیکن بدقسمتی کہ ان امور سے نظریں چرا کر غیر ضروری تشہیر اور قارئین کو الجھاوے میں مبتلا کرنے کی روش عام ہوتی چلی جارہی ہے۔ اس سے انکار نہیں کہ سوشل نیٹ ورک پر وجود میں آنے والے سوالات ادب کے لیے غیر مفید ہیں، لیکن اس کا التزام بھی ضروری کہ ادبی دنیا کے سوالات پر مرتکز ہو کر نیک نیتی سے مکالمہ، محاکمہ اور مباحثہ ہو۔ اس مختصر اداریہ میں نہ مجھے ناول کی سمت و رفتار سے مدلل اور مکمل بحث

کرنی ہے اور نہ ہی میں خود کو اس کا مجاز سمجھتا ہوں۔ اسی طرح یہاں نہ ناولوں کی فہرست سازی مقصود ہے۔ چنانچہ چند ایسے سوالات پر توجہ دلانے کی کوشش ضرور کروں گا، جن پر ہمیں سنجیدگی سے غور و فکر کرنی چاہئے۔ معاصر اردو ناول کے پس منظر میں کئی سوالات و مسائل سامنے آتے ہیں۔ مثلاً، ناول کی تفہیم، ناول میں تاریخی حسیت و عناصر کی شمولیت، صحافت اور ادب کا انسلاکات، ناول پر سنجیدہ مکالے، بڑھتی ضخامت اور گم ہوتے قارئین، زبان میں تخلیقیت کے نام پر سیاست، نقادوں اور قاریوں کے درمیان ناول کا معلق ہونا، فلسفہ اور ادب، یہ سب وہ موضوعات اور سوالات ہیں، جن پر سنجیدہ ہونا لازمی ہے۔ کیوں کہ آج ایسے ناول بھی منظر عام پر آرہے ہیں، جن کی تفہیم میں نہ صرف عام بلکہ بیدار مغز قاریوں کو بھی مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس لیے یہ سوال فطری ہے کہ تفہیم و ترسیل کے معاملات سے عاری ناول، ناول کے مین فریم میں سما سکتے ہیں؟ کیا نا سمجھ میں آنے والے ناولوں کو ہی معتبریت کی سند عطا کر دی جائے؟ اسی طرح ناول میں تاریخی سروکار کا معاملہ بھی اتنا آسان نہیں ہے، جتنا کہ سمجھ لیا گیا ہے۔ کیوں کہ ناول کے لیے صفحات در صفحات مواد، تاریخی ماخذ سے حاصل کیے جا رہے ہیں۔ ناول پر گفتگو کرتے وقت آج دو باتیں بڑی شدت سے اٹھائی جاتی ہیں، تاہم ان پر بیدار مغزی اور توسیع پسندانہ ذہنیت سے بات نہیں ہوتی۔ وہ ہیں، زبان میں تخلیقیت اور ناولوں میں فلسفہ کی شمولیت۔ بیشتر ایسا دیکھا گیا کہ زبان کی تخلیقیت کی بنیاد پر ایک دوسرے کی تردید کا بازار گرم ہے۔ ناولوں کی تمام تر اچھائیوں کو قبول کر لینے کے بعد بڑی آسانی سے یہ کہہ دیا جاتا ہے کہ زبان تخلیقی نہیں ہے۔ سوال یہ ہے کہ رد و کد کے لیے زبان کے تخلیقی ہونے یا نہ ہونے کا فیصلہ، جس کے جی میں جب آئے، سنا دے؟ رہی بات فلسفہ کی تو یہ بہت پر پیچ مسئلہ اور مختلف فیہ معاملہ ہے۔ کیوں کہ کبھی فلسفہ کے نمک کے بغیر ناول حلق سے نہیں اترتا تو کبھی یہ کہہ دیا جاتا ہے کہ آج ناول نگاری نار فلسفہ سے آگے بڑھ چکی ہے۔ فلسفیانہ مباحث کا التزام ضروری نہیں۔ موجودہ عہد میں ادبی سیاست کا گرما گرم موضوع یہ بھی ہے کہ کسی کو کوئی پسند نہ آئے تو فوراً ناول پر صحافت ہونے کا فیصلہ صادر کر دیا جاتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ جدیدیت اور مابعد جدیدیت یا



جدید معاشرے کی جو سچائیاں ہیں، ان کو پیش کرنے کے لیے فلسفہ کی کس میڈیم کی ضرورت ہے؟ یا پھر تخلیق کو صحافت کے رنگ سے کیسے بچایا جا سکتا ہے؟ کیا آج ایسے مکالے کی ضرورت نہیں جو صحافت اور تخلیق کے انسلاکات پر روشنی ڈالے؟ موجودہ ادبی منظر نامہ پر متعدد سوالات موجود ہیں، لیکن گروہ بندی کی ایسی روش کہ ہم سنجیدہ ہو ہی نہیں پاتے۔

غیر مربوط چند ادبی سوالات کے بعد یہ عرض کرنا ہے کہ ناول نمبر کے فیصلے کے بعد میں نے اردو ناول نگاروں اور تنقیدی نظر رکھنے والی کی ایک فہرست تیار کی اور ان سے اس نمبر کے متعلق بات کی۔ انھوں نے خوشی کا اظہار کیا اور مضامین بھیجنے کے لیے ہامی بھی بھر دی۔ لیکن بہت سے احباب نے ان موضوعات پر نہیں لکھا، جن پر ان سے لکھنے کی درخواست کی گئی تھی۔ ہو سکتا ہے کہ تمام منتخبہ اور متعینہ موضوعات پر اگر مضامین مل جاتے تو یہ رسالہ اور بھی دستاویزی ہوتا ہے۔ جو مضامین مجھے موصول ہوئے وہ زیادہ تر ہمعصر ناول نگاروں سے متعلق ہیں۔ البتہ چند ایسے مضامین بھی ہیں، جنہیں ہم معاصر فکشن کے زمرے میں نہیں رکھ سکتے۔ اس میں شک نہیں کہ جدید ادبی منظر نامہ کو مشرف عالم ذوقی، پیغام آفاقی، غضنفر، حسین الحق، عبدالصمد، شموئل احمد، خالد جاوید، سید محمد اشرف، رحمٰن عباس وغیرہ کے ناولوں نے رونق بخشی ہے۔ میری خواہش نئے لکھنے والوں کے ساتھ پرانے ناول نگاروں پر بھی مضامین شامل کرنے کی تھی۔ اس لیے میں چاہتا تھا کہ ڈپٹی نذیر احمد، عبدالحلیم شرر، مرزا ہادی رسوا وغیرہ کے ساتھ میر امن دہلوی اور فسانۂ عجائب کے مصنف رجب علی بیگ سرور کے اسلوب اور قصہ گوئی کے انداز سے تھوڑی سی بحث ہو جاتی مگر ایسا نہیں ہوا۔ پریم چند کے ناولوں کے تعلق سے کوئی مضمون دستیاب نہیں ہو سکا۔ قرۃ العین حیدر، کرشن چندر، عبداللہ حسین، خدیجہ مستور، جیلانی بانو، انتظار حسین وغیرہ پر مضامین نہیں مل سکے۔ خواجہ احمد عباس کا 'انقلاب' اور حیات اللہ انصاری کے مشہور ناول 'لہو کے پھول' پر بھی کوئی مضمون نہیں ہے۔ ان ناولوں کا شمار اردو کے کلاسک ناول میں ہوتا ہے۔ کرشن چندر کے ناول ''جب کھیت جاگے''، ''شکست'' اور ''کارنیوال'' کسی زمانے میں پڑھنے والوں کا پسندیدہ ناول ہوتے تھے، لیکن ان کے تعلق سے بھی کوئی مضمون نہیں مل سکا۔ اور تو اور ابن صفی کے

تعلق سے بھی کوئی مضمون شامل اشاعت نہیں کر سکا۔ حیات اللہ انصاری کے ناول ''گھروندہ'' پر ایک تاثراتی مضمون البتہ شامل کیا جارہا ہے۔ رشیدہ النساء کے ناول پر 1 مضمون پیش کیے جارہے ہیں۔ عصمت چغتائی اور خدیجہ مستور کے تعلق سے بھی مضامین پیش خدمت ہیں لیکن تشنگی کا جو احساس، فہرست دیکھ کر ہو رہا ہے اس کی تلافی ممکن نہیں۔ اگر اس دستاویزی شمارے میں چند کلاسک ناول کے علاوہ قرۃ العین کے ''آگ کا دریا''، اقبال مجید کے ''نمک''، فاروقی کے ناول 'کئی چاند تھے سر آسماں'، جوگیندر پال کے ناول ''نادید'' وغیرہ پر مضامین ہوتے تو یہ نمبر اور بھی بہتر ہوتا ہے۔ جوگیندر پال صاحب اب ہمارے درمیان نہیں۔ ادارہ ''دربھنگہ ٹائمز'' ان کے غم میں سیہ پوش ہے اور ندامت اس بات کی ہے کہ ان کے فن سے کوئی بحث اس ناول نمبر میں شامل نہیں۔ مجھے جو مضامین تگ ودو کے بعد ہاتھ آئے وہ زیادہ تر ہمعصر ناول نگاروں سے متعلق ہیں۔ الیاس احمد گدی، عبدالصمد، حسین الحق، غضنفر، مشرف عالم ذوقی، صغیر رحمانی، رحمٰن عباس، کوثر مظہری، عباس خان، سرور غزالی ہمعصر ناول نگار ہیں۔ معاصر ناول نگاری کی موجودہ منظرنامے پر عبدالصمد، پیغام آفاقی، ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی، ابوبکر عباد، پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی، حقانی القاسمی اور محمد نہال افروز کے مضامین قارئین کو ضرور پسند آئیں گے۔ ناول کے فکر وفن پر ڈاکٹر جمال اویسی کا مضمون بحث طلب ہے۔ یہ ناول نگاری کا معروضی جائزہ پیش کرتا ہے۔

ناول پر تنقیدی مضامین کے علاوہ ہم نے یہ کوشش کی کہ چند ناول کے ابواب شامل کیے جائیں، تاکہ قارئین کی دلچسپی برقرار رہے اور انھیں جلد منظر عام پر آنے والے ناولوں کا بھی علم ہو جائے۔ اس گوشے میں موجودہ فکشن کے آبرو حسین الحق، شوکت حیات، صغیر رحمانی، نئی نسل کے نمائندہ ادیب ابرار مجیب اور بالکل تازہ لکھنے والے قلم کار سلمان عبدالصمد کے ناولوں کے ابواب شائع کیے جارہے ہیں۔ میرا مقصد یہ ہے کہ اس رسالے میں ہر طبقے اور ہر عمر کے ادیبوں اور قارئین کی شمولیت ہو۔ اس لیے مضامین، گوشۂ ناول اور انٹرویو میں معتبر شخصیت کے علاوہ نئے لکھنے والوں کو بھی خاطر خواہ جگہ دی گئی ہے۔ جس سے ایک طرف ہمت افزائی مقصود ہے، وہیں یہ پتا چلتا ہے کہ نیا ذہن بھی اپنی تنقید رائے رکھتا ہے۔ گزشتہ



شمارہ افسانہ نمبر میں بھی اس کا التزام کیا گیا تھا۔ اس لیے شاید کلاسیکل کہانیوں پر بھی کھل کر بحث ہوئی تھی، جسے اہل علم نے سراہا تھا۔ ناول نمبر کا تیسرا گوشہ جو مختلف انٹرویوز کے لیے مخصوص ہے، انتہائی دلچسپ ہے۔ کیوں کہ ناول کے تعلق سے چند سوالات استوار کر کے متعدد لکھنے والوں کو بھیجے گئے۔ بہت سے ادیبوں نے میرے سوالات کے من وعن جوابات دیے اور کچھ نے ذرا ترمیم کرتے ہوئے میرے سوالوں میں مزید سوالوں کا اضافہ کر دیا۔ ناول کی سمت ورفتار پر مبنی درجنوں انٹرویو جہاں سوالات قائم کرتے ہیں، وہیں اندازہ ہوتا ہے کہ ادب کے تئیں بیداری آرہی ہے۔ اس کے علاوہ سابقہ شماروں کی طرح اس میں بھی متعدد کتابوں پر تبصرے اور خیال آباد میں قارئین کے تاثرات ہیں۔ امید ہے کہ یہ شمارہ بھی عمومی طور پر اردو ناول نگاری اور خصوصاً معاصر اردو ناول کے پس منظر میں ایک دستاویز ہوگا اور قارئین و ناقدین ادب اس کی مشمولات پر گہری ڈالیں گے اور اپنے مفید مشوروں سے بھی نوازیں گے۔

☆☆

''دربھنگہ ٹائمز'' کے قارئین کے لئے خوشی کی بات ہے کہ رسالہ کو ISSN نمبر ہے اور اس کا اپنا Website بھی ہے۔ آپ اپنی سہولت سے جب چاہیں رسالہ Upload کر کے دیکھ سکتے ہیں، فیس بک اور whatsapp پر ''دربھنگہ ٹائمز'' کو لے کر جو بحثیں ہو رہی ہیں انہیں آپ بھی دیکھ سکتے ہیں۔ آج پوری ادبی دنیا ''دربھنگہ ٹائمز'' کے شماروں کو دیکھ رہی ہے اور پڑھنے لکھنے والے لوگ اپنی اپنی رائیں بھی دے رہے ہیں۔

منصور خوشتر

www.darbhangatimes.in

ڈی ایچ لارنس ناول کو زندگی کی ایک روشن کتاب اور ایتھر میں ایسے ارتعاش سے تعبیر کرتا ہے، جو پورے زندہ انسان کے اندر لرزش پیدا کر سکتا ہے لیکن ان ارتعاش سے ہم آغوش ہونے کے بعد بھی ناول کا سفر ختم نہیں ہوتا بلکہ نا آسودگی کا احساس اسے مزید تلاش کے لیے مجبور کرتا ہے اور اس سفر میں اکثر ایسے مراحل آتے ہیں جہاں کوئی دلیل کام نہیں آتی اور صرف وجدان ہی رہنمائی کرتا ہے۔

عظیم الشان صدیقی





# دربھنگہ ٹائمز

کی

# ایک اہم پیشکش

(معاصر افسانہ: تجزیہ)

در بھنگہ ٹائمز کا ایک خاص شمارہ معاصر اُردو افسانہ اور اس کے تجزیے پر محیط ہوگا۔ یہ شمارہ رواں سال کے آخر تک منظر عام پر آئے گا۔ افسانہ نگاروں اور افسانے کی تنقید لکھنے والے قلم کار حضرات سے غیر مطبوعہ افسانہ اور مضامین ارسال کرنے کی درخواست ہے۔

افسانے/مضامین ان پیج میں ٹائپ شدہ رسالے کے ای میل پر بھیجیں۔

ایڈیٹر

عبدالصمد

# اردو ناول کے ساتھ دو چار قدم

ناول کا معاملہ افسانہ سے بالکل مختلف ہے۔ ناول کے فارم میں چھیڑ چھاڑ کبھی سود مند نہیں رہی۔ جدیدیت نے افسانہ کو جس طرح بگاڑا اور راستے سے بھٹکا دیا، ناول کے معاملے میں وہ ناکام رہی۔ اگر چہ کچھ لوگوں نے ناول میں بھی تجربہ کرنے کی کوشش کی تھی، پر کامیاب نہیں ہو سکے۔ غیاث احمد گدی جیسے بڑے فکشن نگار نے جدید لب ولہجے میں ناول لکھنے کی کوشش کی، یہ ناول بری طرح نظر انداز کر دیا گیا۔ انور سجاد نے ''خوشیوں کا باغ'' لکھا۔ جدیدیت کے حامی اس ناول کا بہت نام لیتے ہیں لیکن جب بھی اردو کے اعلیٰ ناولوں کی فہرست بنتی ہے۔ اس فہرست میں یہ ناول جگہ نہیں پاتا۔ دراصل ناول ایک ایسا مضبوط میڈیم ہے جو اندر اور باہر دونوں طرف گتھا ہوا ہے۔ ناول میں جو کہانی کہی جاتی ہے وہ تاریخ سے زیادہ پاور فل ہوتی ہے۔ انسانی تجربوں اور تلخ حقیقتوں کو ایک کہانی کار جس ڈھنگ سے کہہ سکتا ہے وہ ایک غیر کہانی کار کے لئے ممکن نہیں۔ غیر معمولی کو معمولی بنا دینا اور معمولی کو غیر معمولی کے قالب میں ڈھال دینا ایک ایسا آرٹ ہے جو صرف کہانی کار ہی کو ودیعت ہوا ہے۔

ہمارے ہاں دو طرح سے ناول لکھے گئے ہیں۔ ایک وہ جن کا شمار ادب میں ہوتا ہے، دوسرا پاپولر ناول۔ دوسری قسم کے ناولوں کی تعداد تو ہزاروں میں ہے۔ یہ وہ ناول ہیں جنہیں ایک عام اردو داں شوق سے پڑھتا اور سمجھتا تھا۔ ان ناولوں پر سنجیدہ مضامین نہیں لکھے گئے اور تنقید نگاروں نے انہیں قابل اعتنا نہیں گردانا۔ لیکن آج میں محسوس کرتا ہوں کہ ان ناولوں کی بھی اپنی افادیت تھی، یہ ناولوں کے قارئین کا ایک ایسا بڑا طبقہ تیار کر رہے تھے جو آگے چل کر سنجیدہ ادبی ناولوں کی تلاش میں سرگرداں رہتا تھا۔ اسی طرح اچھے ناول پڑھنے والوں کا ایک مخصوص حلقہ بن جاتا تھا۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ آج ادب پہلے سے زیادہ لکھا جا رہا ہے۔ ادیبوں کو پیسے کمانے کے مواقع بڑھ گئے ہیں۔ افسانوی مجموعے اور ناول وغیرہ آسانی سے چھپ جاتے ہیں، ادب کے مختلف پہلوؤں پر خوب باتیں ہوتی ہیں۔ ڈھڑلے سے کتابوں کی رسم اجرا انجام دی جاتی ہیں۔ یہ سب اپنی جگہ، مگر ایک سوال ہماری نگاہوں کے ٹھیک سامنے، فضا میں ٹنگا ہوا ہے، بھلے نگاہوں کی کمزوری کے سبب ہمیں نظر نہ آئے کہ ادب..... یعنی واقعی ادب کہاں ہے؟ اس کے پڑھنے والے کہاں ہیں؟ جس زبان میں ادب لکھا جا رہا ہے، وہ زبان کہاں کھڑی؟



زیادہ دور جانے کی ضرورت نہیں، محض چالیس پچاس سال قبل بزم کی یہ ہنگامہ آرائیاں نہیں تھیں۔ نہ اتنے دھڑلے سے 'میعیزہ ادب' لکھا جاتا تھا، نہ شائع ہونے والے رسالوں کی غیر محدود تعداد تھی، نہ سیمینار، سمپوزیم کی بھر مار، مگر ادب بہر کیف لکھا جا رہا تھا اور اس کی بس دو ہی قسمیں ہوتی تھیں۔ اچھا ادب اور خراب ادب۔ اچھا ادب وہ جادو تھا جو سر چڑھ کے بولتا تھا اور خراب ادب.....؟

خیر، چھوڑئے گفتگو دوسری طرف مڑ جاتی ہے، آج میں شدت سے محسوس کرتا ہوں کہ دت بھارتی، گلشن نندہ، عادل رشید اور ابن صفی وغیرہ آج اسی طرح لکھ رہے ہوتے یا دوسرے دت بھارتی، گلشن نندہ، عادل رشید یا ابن صفی پیدا ہو گئے ہوتے (یہ نام محض مثال کے طور پر لئے گئے ہیں) تو آج اردو ناول پڑھنے والوں کی کیسی بہار آئی ہوتی اور یہ بہار ضرور ایسے پھول بھی کھلاتی جن کی مہک سے ہمارا ناول سرشار رہتا۔

کہا جاتا ہے کہ ناول اپنے زمانے کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ تاریخ تو صرف واقعات بیان کرتی ہے، ناول میں صرف واقعہ نہیں ہوتا بلکہ اس میں زمانے کی روح سمائی ہوتی ہے۔ ناول کے ذریعہ ہم زمانے کی روح کے اندر اتر جاتے ہیں اس لیے ناول سے زیادہ مستند، معتبر دستاویز کوئی دوسرا نہیں ہو سکتا۔ اردو میں بے شک ایسے ناول موجود ہیں جنہیں ہندوستانی زبانوں کے درمیان تو کیا، دنیا کی دوسری زبانوں کے مقابلے میں بلا تردد رکھا جا سکتا ہے۔ یہ دوسری بات کہ سلمان رشدی کو عالمی انعام کا مستحق قرار دیا جاتا ہے اور قرۃ العین حیدر کو اس فہرست سازی سے بھی باہر رکھا جاتا ہے۔

اردو میں ناول نگاری کی روایت کب شروع ہوتی ہے، میں نہیں جانتا، مگر میں ''گئودان'' کو آج کی ناول نگاری کا باب اول مانتا ہوں۔ اس میں پہلی بار نہایت سیدھی سادی مگر معنی خیز زبان میں حقیقتوں کی ان کی تہوں کے راز کھولے گئے ہیں جن سے عام طور پر نگاہیں اوجھل رہتی ہیں۔ یہاں پر میں یہ وضاحت کر دوں کہ بیانیہ کیسا ہونا چاہئے، اس کی حتمی تعریف کرنا بہت مشکل ہے۔ تحریر کیسی بھی ہو، فکشن میں استعمال ہو رہی ہے تو وہ سپاٹ ہو ہی نہیں سکتی۔ دراصل یہ اپنے اپنے صوابدید پر منحصر ہے کہ آپ کے کس خانے میں رکھتے ہیں اور یہ بات ہمیشہ یاد رکھنی چاہئے کہ ایسے خانے ہمیشہ ذاتی ہوتے ہیں۔ ستیہ جیت رائے ایک بلند پایہ آرٹسٹ اور ڈائرکٹر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک اہم ترین افسانہ نگار بھی تھے۔ ان کے افسانے پڑھ کر سمجھ میں آتا ہے کہ بیانیہ کسے کہتے ہیں۔ یہ مسئلہ لکھنے والے کا ہوتا ہے کہ وہ ترسیل کے لئے کون سا راستہ اپنائے۔ ناول نگار دراصل ایک ایسا فوٹو گرافر ہوتا ہے جو تصویریں تو اتارتا ہے، اپنی کمنٹری نہیں دیتا۔ بس تصویروں کا زاویہ ایسا کرتا ہے کہ قصہ آپ تک پہنچنے کے لئے بیتاب ہو جائے۔ اس Process میں جو زبان استعمال ہوتی ہے وہ غیر فطری نہیں ہو سکتی، اگر ہوتی ہے تو آرٹ کا کھوٹ ہے۔

''گئودان'' نے نئے ناولوں کے سفر کا راستہ آسان کر دیا۔ آسان ہی نہیں بلکہ اچانک اسے بلندی تک پہنچا دیا۔ عزیز احمد کے ناول اس کی بہترین مثال ہیں۔ انہوں نے ناول نگاری کے میدان میں جو معیار قائم کیا وہ کم و بیش آج بھی برقرار ہے۔ قرۃ العین حیدر اس میدان کی دوسری شہسوار ہیں۔ انہوں

نے قصے کو صرف قصہ نہیں رہنے دیا اور اسے انسانی نفسیات کی پر پیچ وادیوں میں گم نہیں کیا بلکہ اس میں تہذیب و ثقافت، عمرانیات، تاریخ، مذہبیات اور قدیم علوم کے ایسے گوشے شامل کر دئے جن سے ایک مکمل انسان ہمارے سامنے آ کھڑا ہوتا ہے۔ عبداللہ حسین، شوکت صدیقی اور انتظار حسین کے ناول بھی ہمارے سرمائے میں اضافہ ہیں۔ لیکن ذاتی طور پر میں "آنگن" کو "گئودان" کے بعد سب سے بڑا ناول مانتا ہوں۔ خدیجہ مستور نے جس دل سوزی کے ساتھ اپنے دور کی زندہ تاریخ لکھی ہے وہ بس انہیں کا حصہ ہے۔ ان کی کھینچی ہوئی لکیر پر کتنی لکیریں کھینچ گئیں، اس کا اندازہ لگانا مشکل ہے۔ ہندوستان کے قتل کا واقعہ 1947ء میں ہوا۔ وہ اتنا بڑا اور شدید تھا کہ برصغیر کے لوگ آج تک اس سے نکل نہیں پائے۔ اس ایسے پر جتنا کچھ لکھا گیا، اتنا کسی دوسرے موضوع نے ہمارے لکھنے والے کو متوجہ نہیں کیا۔ بے شمار خیالات، زاویے اور نکتے پیش کئے گئے۔ اصل میں لکھنے والے کو اس کا منصب طوطا مینا کی کہانی یا قصہ گل بکاؤلی سنانے کے لئے نہیں ودیعت ہوا، نہ صرف سچی تصویر کو سامنے لانے کے لئے بلکہ نیا اور سچ دکھانے کی کوشش کرنے کے لئے، چاہے اس میں کامیابی ہو یا نہیں۔ لکھنے والے کی کوششوں کا رنگ سیاسی نہیں ہوسکتا۔ اس کے پاس مسئلوں کا حتمی حل بھی نہیں ہوتا۔ وہ تو اس کا اندرونی کرب ہوتا ہے جو اسے لکھنے پر مجبور کرتا ہے۔ ایک جینوئن فنکار حالات میں تبدیلی کا زبردست خواہشمند ہوتا ہے اور یہ کہ باغوں میں خون کی جگہ پھول کھلیں۔

ناول کے بارے میں بھی یہ تاثر دینے کی کوشش کی گئی کہ اس کی موت واقع ہوگئی۔ کم لکھے جانے کو موت سے تعبیر کرنا بیمار ذہنیت کی غمازی کرتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ ناول لکھے جانے کی طرف توجہ خاصی کم رہی، جس کی کئی وجوہات ہیں، جن پر تفصیلی گفتگو کی جاسکتی ہے۔ پھر بھی قرۃ العین حیدر کے ناولوں نے اس کی یا گیپ کو پورا کرنے کی کامیاب کوشش کی، اس سے کسی کو انکار کیسے ہوسکتا ہے۔ ان کے علاوہ ایک نسبتاً کم معروف فکشن نگار علیم مسرور کا نہایت اہم ناول "بہت دیر کردی" اور جیلانی بانو کا "ایوان غزل" 60ء سے 80ء کے درمیان شائع ہونے والے ناولوں میں اہمیت کے حامل ہیں۔

1980ء کا نصف ناول کے لئے ایک بہتر زمانہ تھا جب کچھ افسانہ نگاروں نے ناول کی طرف اپنی توجہ مرکوز کی۔ راقم الحروف کا پہلا ناول "دو گز زمین" 1988ء میں شائع ہوا۔ اس کے ساتھ ہی پیغام آفاقی کا "مکان" اور غضنفر کا "پانی" شائع ہوئے۔ اسے محض اتفاق کہئے کہ "دو گز زمین" کو غیر معمولی پذیرائی ملی۔ اس کا موضوع تقسیم ہند سے آگے چل کر بنگلہ دیش کے قیام اور بنگلہ دیش کے قیام کے بعد ہندوستانی مسلمانوں اور بہاریوں کے سامنے پیدا شدہ حالات کا احاطہ کرتا تھا، جو شاید لوگوں کو پرکشش لگا۔ میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ تقسیم ہند ایک ایسا واقعہ ہے جس کے دور رس نتائج ابھی آنے والے بہت دنوں تک آتے رہیں گے اور نت نئے گوشے وا کرتے رہیں گے۔ ہوسکتا ہے کہ اس پروسیس میں سینکڑوں برس لگ جائیں۔ پیغام آفاقی اور غضنفر کے ناول بالکل نئے موضوعات پر تھے اور فکشن کے پیاسے لوگوں کی تسکین کا باعث بنے تھے۔ "دو گز زمین" کے بعد میرے آٹھ ناول اور شائع ہوئے جن میں "خوابوں کا سویرا" اور "مہا ساگر" اس تکون کو مکمل کرتے تھے جو میں نے "دو گز زمین" سے شروع کیا تھا۔ "خوابوں کا



سویرا" کا انتساب اس ہندوستانی مسلمان کے نام تھا جو 1947ء کے بعد ہندوستان کی سرزمین پر پیدا ہوا اور جس کا تقسیم ہند یا پاکستان کے قیام سے کچھ لینا دینا نہیں تھا اور یہ وہ ہندوستانی مسلمان ہے جو اپنے ہی ملک میں طرح طرح کی پریشانیوں اور ریشہ دوانیوں کا سامنا کر رہا ہے اور اس کے باوجود مین اسٹریم میں شامل ہے کہ اس کے سوا اور کوئی راہ نجات ہی نہیں۔ "مہا ساگر" اس فرقہ پرستی کی زہرناکیوں کو اجاگر کرتا ہے جو ہندو اور مسلمان دونوں کی رگوں میں پھیلتا ہے۔ اس کا پس منظر، اس کی وجوہات اور اس کا ممکنہ حل..... یہ ناول صرف مسلمانوں کے مسائل کا احاطہ نہیں کرتا بلکہ ملک میں رہنے والے اکثریتی طبقے کے ذہنی اور حقیقی مسائل کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے۔ "مہاتما" ان کالجوں اور ان ٹیچروں کی افسانوی داستان ہے جو محض پیسے کمانے، شہرت حاصل کرنے پڑھے لکھے نوجوانوں کا استحصال کرنے اور ان کی نفسیاتی کمزوریوں سے فائدہ اٹھانے کے لئے کھولے جاتے ہیں اور ڈگری یافتہ نوجوانوں کے لئے راہ فرار فراہم کرتے ہیں۔ اس موضوع پر حسین الحق کا ناول "بولو مت چپ رہو" قابل ذکر ہے جس میں بہت ہی معروضی انداز میں تعلیمی اداروں کی زبوں حالی اور اس میں کام کرنے والے مدرسوں کے استحصال پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ حسین الحق نے دوسرے ناول "فرات" میں ان خوابوں کی پامالی کو فکشن کی زبان عطا کی ہے جو آزادی سے پہلے اور آزادی کے بعد دیکھے گئے تھے۔ ان خوابوں نے معاشرے کے مختلف پہلوؤں کو کس طرح اثر انداز کیا اور اس کے کیا مثبت اور منفی اثرات رونما ہوئے حسین الحق نے بہت ہی فطری اور معروضی انداز میں بیان کیا ہے۔ اس فکشن کے پاس زبان بھی تھی، ویژن بھی، مگر افسوس کہ وہ دو ناولوں کے بعد آگے نہیں لکھ سکے۔

غضنفر اس میدان میں بہت فعال ہیں اور سات آٹھ ناول ان کے آچکے ہیں۔ "پانی"، "کینچلی" اور "کہانی انکل" کو الگ کر دیا جائے تو ان کے بقیہ بھی ناول پر اثر اور پڑھے جانے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ بہار اشر کے کچھ افسانہ نگاروں نے ایک آدھ مختصر ناول لکھے ہیں۔ ان کے علاوہ کوثر مظہری، شوکت خلیل اور عبدالعلیم کے کئی ایسے ناول سامنے آئے ہیں جس میں انہوں نے اپنے عہد کے جلتے ہوئے اور سامنے کے حالات کو موضوع بنایا ہے۔ مشرف عالم ذوقی اس دور کا ایک بیحد اہم نام ہے، جس نے ناولوں کی دنیا پر تقریباً قبضہ کر رکھا ہے۔ ذوقی کے اندرون فکشن کی ایک ایسی دھارا بہتی ہے جو کہیں نہیں رکتی، بہتی ہی چلی جاتی ہے۔ ذوقی ایک فطری ناول نگار ہیں۔ ان کے اندر بے انتہا صلاحیتیں ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ آنے والے دور کا انتساب بھی ذوقی ہی کے نام لکھا جائے گا۔ حالیہ برسوں میں شمس الرحمن فاروقی کے ناول کی بہت دھوم رہی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ زبان و بیان کے اعتبار سے اس ناول کا کوئی جواب نہیں، دلچسپی کا عنصر بھی اس میں غالب ہے۔ لیکن میری سمجھ میں نہیں آتا کہ ہم اس ناول میں کس زمانے کی تلاش کریں؟ فاروقی کے اپنے عہد کو یا ڈیڑھ دو سو برس پہلے کے زمانے کو؟ اس ناول میں فاروقی کے عہد کی تلاش تو عبث ہے اور ڈیڑھ دو سو برس پہلے فاروقی پیدا نہیں ہوئے تھے۔

یہاں میرا مقصد ناولوں کی فہرست سازی کرنا نہیں بلکہ یہ بتانا ہے کہ پچھلے بیس برسوں میں

اتنے ناول ضرور لکھے گئے کہ پچھلے پچاس برسوں میں ناول لکھے جانے کی جو رفتار دھیمی رہی اس کمی کو پورا کرتے ہیں۔ اب بنیادی سوال یہ ہے کہ ان میں کوئی ناول بھی ایسا کیوں نہیں جو "آنگن"، "خدا کی بستی"، "اداس نسلیں"، "ایک چادر میلی سی"، "آگ کا دریا"، "ایسی بلندی ایسی پستی"، "گئودان" وغیرہ کے ہم پلہ ثابت ہو سکے۔ وجوہات پر غور کرنے سے بہت سی حقیقتیں سامنے آتی ہیں۔

ناول کا بنیادی ڈھانچہ ایک مربوط فکری نظام کا متقاضی ہوتا ہے۔ جس کے لئے گہرا مطالعہ، زندگی کے فلسفے کی تلاش اور تجربے کی عمیق گہرائی ضروری ہے۔ ظاہر ہے کہ ان عناصر کے حصول کے لئے بہت محنت اور تیاری کی ضرورت ہے۔ کچھ ناول نگاروں نے غلطی سے یہ سمجھ لیا ہے کہ افسانے کے عناصر کو خوب پھیلا کر اور خوب بڑھا چڑھا کر پیش کر دیا جائے، اس طرح انہیں ناول لکھنے کی خوش فہمی تو ہو جاتی ہے، پر ناول نہیں ہو پاتا۔ ناول کیا، افسانے کا بھی کچومر نکل جاتا ہے۔

ناول لکھنے کے لئے جس یکسوئی، وقت اور تیاری کی ضرورت ہوتی ہے، یہ چیزیں عنقا ہوتی جا رہی ہیں۔ ناول لکھے تو جا رہے ہیں مگر ان میں ناول جیسی بات پیدا نہیں ہو پاتی، زیادہ سے زیادہ طویل افسانہ بن جاتا ہے اور بسا اوقات وہ بھی کامیاب نہیں ہوتا۔

ناول نگار اپنے عہد کا سب سے بڑا گواہ ہوتا ہے۔ اسے اپنے زمانے کا پورا ادراک ہونا چاہئے۔ اس کی آنکھیں، کان، دماغ اور سوچ بالکل کھلے ہوئے ہونا چاہئیں۔ ناول ایک دو دشت میں لکھنے کی چیز نہیں، اس کے لئے بہت سارا وقت اور بےحد صبر درکار ہے، جو ہمارے اکثر ناول نگاروں کے یہاں مفقود ہے۔ پھر بھی میں ناول نگاری کی موجودہ رفتار سے مایوس نہیں ہوں۔ میں اس پر یقین رکھتا ہوں کہ بہاؤ جاری رہنا چاہئے، بہاؤ کو کہیں رکنا نہیں چاہئے۔ اس بہاؤ میں کچھ رطب و یابس بھی آ جائیں گی مگر کچھ چیزیں چھن کر بھی آئیں گی اور بس وہی چیزیں بہت اہم ہوں گی۔





مشرف عالم ذوقی

# اردو ناول کی گم ہوتی ہوئی دنیا

اردو ناول اپنی عمر کے ۱۳۲ سال مکمل کر چکا ہے۔ ظاہر ہے یہ مدت کوئی کم مدت نہیں ہے۔ آغاز سے ہی اردو ناول کو دیگر اصناف پر فوقیت حاصل ہے۔ اردو ناول نگاری کی ابتدا ڈپٹی نذیر احمد سے ہوئی۔ اور ڈپٹی صاحب نے ۱۸۶۹ میں مرآۃ العروس کے نام سے اپنا پہلا ناول قلمبند کیا۔ ۱۳۲ سال کی طویل مدت میں ہندو پاک سے شائع ہونے والے ناولوں کی تعداد کسی بھی لحاظ سے ۲۰۰۔۳۰۰ سے کم نہیں ہوگی۔ مگر المیہ یہ ہے کہ پاکستان میں تحریر کیے گئے زیادہ تر ناولوں کی بازگشت سے ہندستانی نقاد محروم رہا۔ اسی طرح بیشتر ہندستانی ناولوں کی گونج پاکستان میں نہیں سنی جا سکی۔ اور یہ قصہ ہنوز جاری ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد، پریم چند، راشد الخیری، شرر، مرزا ہادی محمد رسوا، کے ناولوں سے آگے بڑھیے تو لسانی تہذیبی اور تجربے کی سطح پر بھی ایسے بےشمار ناول ملتے ہیں جنہیں یا تو نظرانداز کیا گیا یا جنہیں نقادوں کی سرپرستی نہیں مل سکی۔ یہ وہی نقاد تھے جنہوں نے قرۃ العین حیدر اور دو ایک ناول نگاروں کو چھوڑ کر بیشتر ناول پر گفتگو کو ہی تضیع اوقات جانا۔

**پاکستانی ناولوں کی ایک جھلک**

**شوکت صدیقی**۔ خدا کی بستی۔ جانگلوس۔ خدا کی بستی کو شہرت ملی۔ جانگلوس نقادوں سے پڑھا ہی نہیں گیا۔ ہندستان کے زیادہ تر ادیبوں نے صرف جانگلوس کا نام سنا ہے۔ مطالعہ نہیں کیا۔

**ڈاکٹر احسن فاروقی**۔ شام اودھ، آبلہ دل کا، رخصت اے زنداں، سنگم ۔۔۔ یہ ناول ہندستان میں دستیاب نہیں ہیں۔ اور حقیقت یہ ہے کہ ہمارے دوست ناول نگار بھی احسن فاروقی کے ان ناولوں کی چمک سے کوسوں دور ہیں۔ سنگم اسی پائے کا ناول تھا، جو مقام قرۃ العین حیدر کے آگ کا دریا کو حاصل ہے۔

**عزیز احمد**۔ خون، مرمر، گریز، آگ، شبنم، (کتنے ناول ہندستانی نقاد یا ادیبوں تک پہنچے؟) **ایم اسلم**۔ رقص ابلیس، **قدرت اللہ شہاب**۔ یاخدا، **عبداللہ حسینی**۔ (بھاگ، قید، نشیب، اداس نسلیں، نادار لوگ، اداس نسلیں کے علاوہ کتنے ناولوں پر گفتگو کے در وا ہوئے؟) **جمیلہ ہاشمی**۔ (تلاش بہار، دشت سوس منصور حلاج کے دردناک تاریخی قصے کو ناول کی شکل دی گئی ہے۔ تلاش بہار میں مشترکہ تہذیب کا حوالہ ملتا ہے۔ ان تینوں ناولوں کا ذکر اکثر سننے میں آتا ہے لیکن سوال اپنی جگہ قائم ہے۔ کیا یہ ناول ہندستانی ناولوں پر لکھنے والوں کی نظر سے گزرا ہے۔؟) **رضیہ فصیح احمد**۔ آبلہ پا، صدیوں کی زنجیر، اے کا سانحہ، سقوط کے واقعات پر

تحریر کردہ اس ناول پر کیا ہندستان میں گفتگو کے دروازے کھلے۔؟) غلام ثقلین نقوی۔ (میرا گاؤں۔ فیصل آباد کے ایک چھوٹے سے گاؤں کے بہانے پاکستانی معاشرے کی آواز بن کر ابھرنے والا یہ ناول کیا کسی کو یاد ہے؟) فضل کریم فضلی۔ (خون جگر ہونے تک۔ اس دردناک ناول میں قحط بنگال کو موضوع بنایا گیا ہے۔)

ممتاز مفتی۔ (علی پور کا ایلی۔ اللہ نگری، بہت سے لوگ علی پور کا ایلی کا نام تو لیتے ہیں لیکن مطالعہ......؟) صدیق سالک۔ فطرت، نثار عزیز بٹ۔ (نگری نگری پھرا مسافر۔ کاروانِ وجود، دریا کے سنگم)، الطاف فاطمہ۔ (نشان محفل، دستک نہ دو۔ چلتا مسافر۔) رحیم گل۔ جنت کی تلاش، انور سجاد۔ (خوشی کا باغ۔ ذکر آتا ہے لیکن مطالعہ؟)، انیس ناگی۔ (دیوار کے پیچھے، محاصرہ، کیمپ) فہیم اعظمی۔ جنم کنڈلی، بانو قدسیہ۔ راجہ گدھ، (یہ ناول ہندستان سے بھی شائع ہوا ہے) رشیدہ رضویہ۔ (لڑکی ایک دل کے ویرانے میں) محمد خالد اختر۔ (چاکیواڑہ میں وصال) امراؤ طارق۔ (معتوب)، مستنصر حسین تارڑ۔ (راکھ، بہاؤ، قلعہ جنگی، قربت مرگ میں محبت، ڈاکیا اور جولاہا) انور سن رائے۔ چیخ، عاصم بٹ۔ دائرہ، خالدہ حسین۔ کاغذی گھاٹ، محمد حمید شاہد۔ مٹی آدم کھاتی ہے، آمنہ مفتی۔ جرأت رندانہ، اطہر بیگ۔ غلام باغ (اس کا ذکر آگے آئے گا)، مصطفیٰ کریم۔ راستہ بند ہے۔ شمیم منظر۔ زوال سے پہلے، نسیم انجم۔ نرک، محمد امین۔ بارخدا، کراچی والے محمد الیاس۔ برف۔

کس کس کا ذکر کیجئے۔ صرف پاکستانی ناول کو لیا جائے تو یہ فہرست کافی لمبی ہو جاتی ہے۔ لیکن ان ناولوں کا ذکر یوں مقصود ہے کہ ہم ان ناولوں کے مطالعہ سے محروم ہیں۔ آج دنیا بھر کے اردو ویب سائٹس اردو کتابوں کو جگہ دے رہے ہیں جہاں اردو کتابیں ڈاؤن لوڈ کرنے کے بعد پڑھی جا سکتی ہیں لیکن یہ ناول بسیار تلاش کے باوجود مجھے ان سائٹس پر نظر نہیں آسکے۔ اس لیے مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ہم زیادہ تر انہی ناولوں پر کام کرتے ہیں جو آسانی اور سہولت کے ساتھ ہمیں دستیاب ہیں۔

### اشرف شاد، بابا یحیٰی اور اطہر بیگ کی دنیا

پاکستان میں اردو ناولوں کی ایک بڑی دنیا آباد ہے۔ اور یہ خوشی کا مقام ہے کہ وہاں ناول پڑھے بھی جاتے ہیں۔ (ہندستان کی طرح نہیں کہ خود پیسہ لگایئے اور ناول احباب میں تقسیم کرتے رہیے۔ اگر آپ کا تعلق کسی مخصوص گروہ (گروپ) سے ہے تو پھر تیار رہیے— آپ کے ناولوں پر گفتگو کی شروعات ہوگی ورنہ ناول لکھ کر آپ خاموش رہ جایئے) اشرف شاد کے ناول بے وطن اور وزیر اعظم نے شائع ہوتے ہی دھوم مچادی۔ بابا یحیٰی کے مہنگے ترین ناول ہاتھوں ہاتھ بک گئے۔ اطہر بیگ کے ناول غلام باغ کے کئی ایڈیشن منظر عام پر آگئے۔ ۸۷۸ صفحات پر مشتمل اس ناول کا دیباچہ عبداللہ حسینی نے تحریر کیا۔

'غلام باغ اپنے مقام میں اردو ناول کی روایت سے قطعی ہٹ کر واقع ہے۔ بلکہ انگریزی ناولوں میں بھی یہ تکنیک ناپید ہے۔ اس کے ڈانڈے یورپی ناول خصوصی طور پر فرانسیسی پوسٹ ماڈرن ناول سے ملتے



ہیں۔'

یہ ناول پاکستانی نوجوانوں نے ہاتھوں ہاتھ لیا۔ سوچنے کی بات یہ تھی کہ فلسفیانہ مباحث میں الجھی ہوئی، ۸۷۸ صفحات پر مشتمل ناول نوجوانوں میں اتنا مقبول کیسے ہو گیا؟

مرزا اطہر بیگ سے اس کا جواب سن لیجیے— 'قاری کی دلچسپی کو برقرار رکھنا آج کے لکھاری کے لیے سب سے بڑا چیلنج ہے۔'

لیکن افسوس کچھ ہندستانی ناول نگار یہ بھول بیٹھے کہ قاری جیسی بھی کوئی شے ہے، جہاں تک ناول کو پہنچانے کی ان کی ذمہ داری بھی بنتی ہے۔ لیکن اس چیلنج کو حسین الحق، عبدالصمد، پیغام آفاقی، غضنفر، علی امام نقوی، شفق (بادل اور کابوس)، رحمان عباس، (ایک ممنوعہ محبت کی کہانی) نورالحسنین، (اہنکار) احمد صغیر، جیسے ناول نگاروں نے بڑی حد تک قبول کیا۔ لیکن ہم ایک بار پھر ایک ایسے ناخوشگوار موسم کا گواہ بن گئے ہیں جہاں کچھ لوگ ایک مخصوص گروپ سے وابستہ ہو کر ایک بڑی مہم کے ذریعہ اردو قارئین کو اچھے ناول کے نام پر فریب دینے کی کوشش کر رہے ہیں۔ ان کے پاس پلیٹ فارم ہے۔ رسائل ہے۔ اور وہ یہ بھول بیٹھے ہیں کہ اردو ناول نگاری کی ایک وسیع تر دنیا ہے۔ اور ماضی تا حال اچھے لکھاریوں کی کمی کبھی نہیں رہی۔ بہرکیف، گزشتہ ایک صدی میں اپنی فکر اور امتیازات کے حوالے سے ایسے کتنے ہی نام ناول کے افق پر ابھر کر سامنے آئے، جن کو لے کر ناقدین کے یہاں کوئی باقاعدہ نظریہ سازی عمل آرا نظر نہیں آئی۔ کچھ ناول اپنے وقت میں ابھرے۔ یہ مدت دو چار سال رہی۔ پھر یہ گم ہو گئے۔ گیان سنگھ شاطر سے پلیٹ تک مندرجہ ذیل سطور میں، میں نے جو مختصر نوٹس لیے ہیں، انہیں قارئین تک پہنچانا اپنا فرض سمجھتا ہوں۔

### گیان سنگھ شاطر (ناول)

ادب، ادب ہوتا ہے۔ ادب میں کشف و کرامت اور معجزے جیسی کوئی چیز نہیں ہوتی۔ مگر جب بھی گیان سنگھ شاطر جیسی حیرت زدہ کر دینے والی کوئی کتاب سامنے آتی ہے تو اس اکیسویں صدی میں بھی معجزے کا قائل ہونا پڑتا ہے۔

یہ ایک سوانحی ناول ہے اور اسے قلمبند کرنے والا فن کار وہ ہے، جس نے اپنی شخصیت کی پرتیں کھولنے کے لیے اس زبان کا انتخاب کیا، جس زبان سے وہ خود بھی انجان تھا۔ لیکن وہ محسوس کرتا تھا کہ جذبات واحساس کے اظہار کے لیے اردو سے بہتر کوئی دوسرا وسیلہ نہیں۔ حقیقت شناسی کی جس سر اندے، وہ اپنی ذات کے موتی لٹانا چاہتا تھا، اس کے لیے صحیح معنوں میں اردو زبان کی مٹھاس کی ضرورت تھی۔ اس زبان کی رعنائی، دلکشی، شیرینی، روانی، لطافت، رچاؤ ہی اس آپ بیتی کو بھرپور صحت اور زندگی بخش سکتا تھا۔

یہ ایک انوکھا سوانحی ناول ہے۔ مثال کے طور پر اگر آپ سے کہا جائے کہ آپ کو اپنی زندگی کے واقعات کس سن سے یاد ہیں تو شاید آپ عمر کے پانچویں یا چھٹے پڑاؤ تک پہنچیں۔ یادداشت پر کچھ زیادہ ہی زور ڈالیں تو شاید پرچھائیوں کی صورت اس سے بھی کم عمری کچھ دھندلی دھندلی سی تصویریں آنکھوں کے آگے

گڈمڈ ہو جائیں، مگر یہ ممکن نہیں ہے کہ پیدائش کے وقت سے لے کر چھوٹی چھوٹی تمام باتیں آپ کو یاد ہوں— گیان سنگھ شاطر کی ایک تو سب سے بڑی خوبی مجھے یہ نظر آئی کہ لگتا ہے آنکھیں کھولتے ہی یہ شخص اپنی ذات کے تعاقب میں نکل پڑا۔ اور ایسا لکھا کہ آپ کسی بھی واقعہ کی حقیقت سے انکار نہیں کر سکتے— ایک فن پارہ کی اس سے زیادہ کامیابی اور کیا ہوگی؟—

یہ کتاب صرف آپ بیتی تک محدود نہیں ہے۔ شاطر نے اس میں ایک پورا جہان آباد کر رکھا ہے۔ جانا پہچانا بھی اور ان دیکھا سا بھی— ایک ماں ہے، شفقتوں والی ماں— بیٹے پر اپنی دعاؤں کا سایہ کرنے والی ماں— اپنے شوہر کے سائے سے ڈر جانے والی ماں— اندر ہی اندر ٹوٹ ٹوٹ کر بکھر جانے والی ماں، روایتی زنجیروں میں جکڑی ڈری ڈری سی خوفزدہ سی ماں— ایک تایا بھی ہیں جو عورت کی عظمت کے قائل ہیں— انتہائی فیاض، بردبار، ایک ایسا انسان جو کسی کا بھی آئیڈیل ہو سکتا ہے— اور ایک بھائیا جی جو انسانوں سے حیوانوں جیسا اور حیوانوں سے درندوں جیسا سلوک کرتے تھے— تایا جی جہاں عورت کو تخلیق کا سرچشمہ سمجھتے تھے اور کہتے تھے کہ عورت سرشٹی ہے— وہیں بھائیا جی کی رائے بالکل مختلف تھی— وہ کہتے تھے— ”عورت اور کتیا کی نفسیات ایک سی ہے— اسے روٹی کپڑا نہ دو، اس کے چڈے سے لپٹے رہو اور تھن چوکھتے رہو۔ یہی اس کی زندگی ہے اور یہی آسودگی“—

یہ دو غیر معمولی کردار ایسے ہیں، جو اردو ادب کی تاریخ میں اضافہ تو ہیں ہی، شاطر کا مقام متعین کرنے میں بھی مدد دیتے ہیں۔ عجیب و غریب کردار، تایا جی جہاں ایک آئیڈیل کے طور پر دل و دماغ کے گوشہ میں اپنی جگہ محفوظ کرتے ہیں، وہیں بھائیا جی، بھائیا جی کے خیال، بھائیا جی کی مردانگی، بھائیا جی کی عورتوں کے بارے میں سوچ، بھائیا جی کی گفتگو، ان کا لب و لہجہ— اگر منٹو کے بارے میں کہا جائے کہ اس نے صرف ٹوبہ ٹیک سنگھ دیا ہوتا تب بھی اردو ادب ان کا احسان مند ہوتا— یہی بات ان کرداروں کے حوالے سے کہی جا سکتی ہے۔ ایسے ناقابل فراموش کردار دے کر گیان سنگھ شاطر اردو زبان کا دامن وسیع کر گئے ہیں۔

ایک طرف جہاں یہ انوکھے کردار ہیں اور شاطر کا بچپن ہے، اس کا نسائی حسن ہے، اس کی جوانی ہے، جوانی کی ترنگیں ہیں، سرمستیاں ہیں اور مجبوریاں ہیں، وہیں سرزمین پنجاب میں اگی ہوئی وہ حیرانیاں ہیں، جنہیں دیکھنے کی تاب رکھنے والی آنکھیں ہونی چاہئیں اور جسے اپنے مخصوص انداز بیان میں، شاطر نے انوکھا پنجاب بنا دیا ہے۔ بیدی نے اپنی کہانیوں میں جس پنجاب کا چھلکا ابھارا اتارا تھا، بلونت سنگھ نے جس کے گودے میں پنجابی مردوں کی آن، بان اور شان دیکھنے کی جرأت کی تھی، شاطر نے اس پورے پنجاب کو تہہ در تہہ اس طرح کھول دیا ہے کہ آنکھیں ششدر رہ جاتی ہیں۔

اس انوکھی اور نادر تحریر کے لیے گیان سنگھ شاطر مبارکباد کے مستحق ہیں کہ انہوں نے اردو ادب کو گیان سنگھ شاطر جیسا شاہکار دے کر قابل قدر اضافہ کیا ہے۔ مگر افسوس گیان سنگھ کی اشاعت کے دو ایک برس بعد ہی شاطر ایسے کھوئے کہ اس وقت وہ کہاں ہیں۔ کوئی نہیں جانتا۔ نہ انہوں نے کوئی افسانہ خلق کیا اور نہ اس ناول کے بعد دوسرا کوئی ناول۔ مگر اپنے اس ناول کی وجہ سے وہ اردو ناول کی دنیا میں اپنی ایسی موجودی



درج کرا گئے ہیں، جسے بھولنا آسان نہیں ہوگا۔

**فائر ایریا (مصنف: الیاس احمد گدی)**

’فائر ایریا‘ الیاس احمد گدی کا پہلا ناول ہے— فائر ایریا لکھنے کے دو تین سال بعد ہی الیاس احمد گدی انتقال بھی کر گئے— بہر کیف الیاس احمد گدی اردو کی افسانوی دنیا میں کسی تعارف کے محتاج نہیں تھے— وہ چند لوگ جو علامت اور تجرید کے بہاؤ میں بہے پھر واپس آ گئے— ایسے چند گنے چنے لوگوں میں الیاس احمد گدی کو آسانی سے رکھا جا سکتا ہے۔ ایسا اس لیے بھی کہ الیاس احمد گدی کہانی کہنے کے فن سے واقف تھے اور انہیں ماجرا سازی کا ہنر آتا تھا۔

کچھ برس پہلے ہندی میں مشہور کتھاکار جگدمبا کا ایک ناول شائع ہوا تھا— سادو دھان! نیچے آگ ہے— یہ ناول فائر ایریا یعنی کولفیلڈ میں کام کرنے والے ان مزدوروں کی زندگی پر مبنی تھا جو اندر دہک رہی آگ کی بھٹی میں اپنے حال اور مستقبل کو فراموش کر بیٹھتے ہیں۔ تب خیال آیا تھا یہ ناول غیاث صاحب نے کیوں نہیں لکھا؟ یا اس موضوع پر الیاس صاحب نے قلم کیوں نہیں اٹھایا— جب کہ دونوں کا تعلق اسی فائر ایریا شہر سے ہے جہاں اکثر کولیری میں ہوئے حادثات میں مزدوروں کی زندگیوں کا سودا ہوتا رہتا ہے۔

اس لحاظ سے میں الیاس احمد گدی کو یاد کرنا ضروری ہو جاتا ہے کہ اس بہانے انہوں نے کولیری کی اس دنیا میں جھانکنے کی کوشش کی، جہاں گھٹن ہے، گھپ اندھیرا ہے، کھولتے ہوئے گرم لاوے ہیں...... اندر آگ ہے اور اس آگ میں کندن کی طرح تپتا ہوا مزدور ہے۔ جو ہوا، خوشبو، سرد و گرم کے احساسات، محبت و نفرت کے جذبات، زندگی کی خوشیاں، دھوپ کی تپش، بہاروں کے قافلے اور اپنے خوابوں، ارمانوں تک کو بھول بیٹھا تھا— یہ مزدور اپنے سرد و گرم احساس کی واپسی کے لیے الیاس احمد گدی جیسے اہل قلم کی پرزور تحریر کا منتظر ضرور تھا۔ بڑے کینوس پر اگر ناول کی بساط بچھایئے تو اسی حساب سے کردار بھی آئیں گے، واقعات و حادثات کے لشکر ہوں گے جو کردار کے شانہ بشانہ چلیں گے— الیاس احمد گدی نے فنی گرفت کے ساتھ ان کرداروں کو کولیری کے حبس زدہ ماحول میں چھوڑ دیا جہاں سہدیو ہے، کالا چند ہے، مجمدار ہے، ورما صاحب ہیں...... ختونیا ہے، اس کا جوان انقلابی بیٹا ہے، اس کا مرحوم شوہر ہے اور کولیری کے مالک ہیں— استحصال ہے اور استحصال کرنے والے ہیں...... آگ کی بھٹی ہے۔ اٹھتے ہوئے شعلے ہیں...... شعلوں میں گھرے ہوئے انسان ہیں...... جدوجہد ہے اور پھر ایک دھیما احتجاج...... ایک خاموشی بھرا غصہ......

الیاس احمد گدی نے اس ناول میں کہیں شاعری نہیں کی ہے۔ ماحول ویسا ہی پیش کیا ہے جیسا کولیری کا ہونا چاہئے۔ کرداروں کے مکالمے ویسے ہی رہنے دیے ہیں جیسا کہ یہ بول سکتے ہیں۔ علاقائی زبان کے علاوہ بہار کی دوسری بولی ٹھولی پر بھی مضبوط گرفت دیکھی جا سکتی ہے۔ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ فائر ایریا کی تخلیق وہ شخص کر رہا ہے جو بہار کے جغرافیائی حدود، زبان، ماحول اور کلچر سے بخوبی واقف ہے، اور اس واقفیت نے فائر ایریا کو ایک عمدہ اور کامیاب ناول بنا دیا ہے۔ یہ مکمل طور پر ریسرچ کا موضوع تھا۔ ایسے ناول کی

تخلیق ہوا میں ممکن نہیں تھی۔ اور خوشی ہے کہ الیاس احمد گدی نے کولیری کی عام زندگی کو حقیقت نگاری کے جلوے کے ساتھ اس ناول میں سمو دیا۔ آج الیاس احمد گدی کی کہانیاں کسی کو یاد نہیں لیکن الیاس احمد گدی اس ناول کے ذکر کے ساتھ اب بھی زندہ ہیں۔

**شفق (کابوس اور بادل)**

شفق کا شمار اردو کے صف اول کے افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ اردو ناولوں پر جب بھی گفتگو کے دروازے کھلتے ہیں تو شفق کا نام ضرور آتا ہے۔ شفق کو سب سے زیادہ مقبولیت کانچ کے بازیگر سے ملی۔ اس کے بعد شفق نے دو ناول لکھے۔ بادل اور کابوس۔ کابوس کو بادل کا ایکسٹینشن کہا جاسکتا ہے۔ کابوس کے بہانے شفق دراصل اپنے عہد کا رزمیہ لکھ رہے تھے۔

عہد حاضر کے دس بڑے ناول نگاروں کا تذکرہ ہو تو شفق کا نام ضرور لیا جائے گا۔ ایک زمانہ تھا جب اردو میں ناول غائب ہو چکا تھا۔ 1980 کے آس پاس شفق نے کانچ کا بازیگر لکھا۔ اور اردو جدید ناول کی دنیا میں ہنگامہ مچ گیا۔ شفق کے اس ناول کا آنا کسی دھماکے سے کم نہیں تھا۔ اس ناول کے ذریعہ نہ صرف اردو ناولوں پر از سر نو گفتگو کے دروازے کھلے بلکہ اس ناول نے ان لوگوں کو بھی چونکایا جو ایک عرصے سے اردو کی خدمات انجام دے رہے تھے۔ اردو کے چار بڑے ستونوں میں سے ایک عصمت چغتائی نے لکھا۔

شفق تمہارے پاس الفاظ کا بڑا بھرپور خزانہ ہے— الفاظ میں شگفتگی ہے— اس قلم کی بے حرمتی ہوگی اور اگر تم اس وقت اگلا قدم نہیں اٹھاؤ گے— خوفزدہ انسان پلٹ کر پھن مار سکتا ہے— یہ نظام ٹوٹ رہا ہے— اس سے پہلے کہ پیوند لگانے والے آگے بڑھیں پلٹ کر اس دشمن کی کلائی مروڑ دو— ایسے ہی وقت میں ہمیشہ بیرونی طاقتوں نے فائدہ اٹھایا ہے۔ کیا ہندستانی خود اعتمادی سے آنے والے وقت کی پیشین گوئی نہیں کرسکیں گے—؟ گیلے کپڑے کو صرف، ایک حد تک نچوڑا جاسکتا ہے پھر اس کے چیتھڑے اڑ جاتے ہیں— فرد ایک اژدہا ہوتا ہے اس میں کروڑوں گونگے انسانوں کی زبان قفلی ہوتی ہے۔

——— عصمت چغتائی

شفق نے عام طور پر سماجی رشتوں اور عالمی دہشت پسندی سے وابستہ واقعات و حادثات کو اپنی کہانیوں اور ناول کا موضوع بنایا ہے۔ لیکن ان ناولوں میں انسانیت کا پیغام نمایاں طور پر نظر آتا ہے—

کابوس اور بادل شفق کے ایسے ناول ہیں جو فرقہ واریت کی مدھم روشنی میں محبت کی الکھ جگاتے ہیں۔

**شموئل احمد (ندی)**

اچھے ناول کبھی کبھی جنم لیتے ہیں— ندی جیسا اچھا اور بڑا ناول اردو ادب میں ایک قابل قدر اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔ عورت اور مرد کے مابین تعلق پر ایک دو نہیں ہزار ہا کہانیاں قلمبند کی جاچکی ہیں، ہر دور میں، ہر زبان میں، جنس کے رشتہ کے وسیع پس منظر میں کچھ نہ کچھ ہمیشہ لکھا جاتا رہا ہے۔ اور ہر بار جب اس رشتے کی کوئی نئی گرہ سامنے آتی ہے تو عقل حیران رہ جاتی ہے کہ یا خدا اس جسم میں کیسے کیسے راز دفن ہیں— کیسی کیسی ان بجھ پہیلیاں—



کبھی ندی کو غور سے دیکھیے اور محسوس کیجئے۔ روانی سے بہتی ہوئی ندی کی موسیقی پر کان دھریے— شموئل نے ندی کا سہارا لے کر عورت کی تہہ دار معنویت اور نفسیاتی پیچیدگیوں کو اظہار کی زبان دی ہے— اور محض کامیاب ہی نہیں ہوئے ہیں بلکہ اردو کو ایک نہ بولنے والا شاہکار دے کر حیرت زدہ بھی کر گئے ہیں۔

۱۱۶ صفحات پر مشتمل ناول دراصل طویل مختصر کہانی ہے۔ ندی میں کردار کم سے کم ہیں— ایک عورت ہے۔ ندی کی طرح رعنائیاں، شوخیاں، سرمستی اور فطرت میں بہاؤ ہے۔ ایک مرد ہے جو اصولوں کا پابند ہے۔ وہ زندگی کو اصولوں کی پابندیوں میں دیکھتا ہے اور بندھے ٹکے فارمولوں پر جینے کا خواہش مند ہے...... اور خاموشی سے گنگناتی ہوئی ندی ہے جسے شموئل نے زندگی کی علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ کہانی پہلے صفحے سے ہی ایک بے حد حسین غزل یا کسی مغنیہ کے سحر آفریں کلام کی طرح شروع ہوتی ہے— چند مثالیں دیکھیے۔

''عجیب گاؤدی شخص ہے...... بار بار گھڑی دیکھتا ہے۔ آنے سے قبل فیصلہ کر لیتا ہے کہ کتنی دیر بیٹھے گا...... بات کرنے کا اس کے پاس کوئی موضوع نہیں۔ موسم کا لطف اٹھانے سے بھی قاصر ہے۔ کتابوں سے دلچسپی نہیں...... جس کو بارش سے دلچسپی نہیں......''

''اصول، ترتیب، عقیدہ...... یہ سب آدمی کو داخلیت میں باندھتے ہیں''۔

''کتنی قلت میں ہے وہ جیسے وارڈ روب میں کچھ ڈھونڈ رہا ہو۔ اس کا عمل میکانکی ہے۔ اور وہ کچھ بھی تو محسوس نہیں کر رہی ہے۔ نہ رینگتی چونٹیوں کا جال نہ مند مند چنگاریاں سی...... نہ سانس کے زیر و بم میں فرق...... تب اس کو لگا وہ آہستہ آہستہ ندی کی طرف بڑھ رہی ہے۔ اب اتر ے گی کہ اترے گی......''

''کتنا کنڈیشنڈ ہے وہ...... پالتو کے کتے کی طرح...... صرف گھنٹی کی آواز پہچانتا ہے...... بھوک کی شدت نہیں......''

اصول، قاعدہ، ضابطگی، بندش...... لڑکی کا اپنا ایک رومانی سنسار ہے، تصور کی حسین وادیاں ہیں، جہاں حسین گل بوٹے کھلے ہیں۔ اور جن پر سر رکھ کر وہ کوئی دل کش سا خواب بننا چاہتی ہے۔ شموئل نے بار بار احساس کرایا ہے کہ کوئی ضروری نہیں ہے، رومان کی ان سرپھری وادیوں میں سیر کرتی عورت ذاتی زندگی میں اتنی پریکٹیکل نہ ہو جس قدر اسے ہونا چاہئے— اس لڑکی میں وہ تمام تر خوبیاں ہیں۔ ہزار صفات کے باوجود اسے کبھی کبھی بکھراؤ بھی پسند ہے۔ بے اصولی بھی۔ کچھ نیا کر گزرنے کی للک بھی۔ اور وہ جب اس کی زندگی میں آتا ہے تو وہ اصول، عقیدے کی چہار دیواری میں قید ہونے لگتی ہے اور محسوس کرتی ہے...... جتنا وہ کھل کر جینا چاہتی تھی، اب اتنی ہی بندھن کی زندگی جی رہی ہے۔ لیکن کیا یہ ایڈجسٹمنٹ ہے؟ نہیں یہ موت کا عمل ہے— وہ آہستہ آہستہ مر رہی ہے۔ وہ اپنی داخلیت میں مر رہی ہے۔ اس کے اندر پڑی پڑی کوئی چیز مرجھانے لگی ہے۔ وہ اپنے ہی گھر میں قید ہے اور یہ گھر نہیں ریمانڈ ہوم ہے۔

عورت کی ذہنی جسمانی آزادی کو ایک بڑے وسیع کینوس پر جو کوڈ اور استعارہ شموئل نے فراہم کیا ہے۔ اس کی تعریف کرنی ہوگی— کتاب شروع سے آخر تک پیچیدہ ہوتے ہوئے بھی ندی کو تیز تند موجوں کی

طرح بہالے جاتی ہے — جو نفسیاتی پیچیدگیاں اور محض دو کردار کے توسط سے جنم لینے والے Events شموئل نے اس ناولٹ میں جمع کیے ہیں، ان کے انداز شاعرانہ ہوتے ہوئے بھی اپنی جامعیت میں ایک جہان کشادگی لیے ہوئے ہیں...... لیکن افسوس، ندی میں جو خوبیاں تھیں۔ وہ ان کے دوسرے ناول میں پیدا نہیں ہو سکیں۔

نام کتاب: آخر داستان گو (مصنف: مظہر الزماں خاں)

مظہر الزماں خاں کا شمار جدید افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ نئی الف لیلیٰ کے قصے کچھ اتنے گنجلک ہیں کہ قارئین کو متوجہ کرنے کی کوشش میں مکمل طور پر کامیاب نہیں ہو سکے۔ داستان گوئی کی روایت یا چلن نے اردو کو کیسے کیسے نایاب شہ پارے دیے۔ الف لیلیٰ (قدیم) کے دائمی حسن میں اتنی کشش تھی کہ اس نے سارے عالم میں اپنا لوہا منوالیا۔ مظہر الزماں خاں نے اپنے مخصوص انداز میں اس جدید الف لیلیٰ کو آج کی تہذیب سے ملانے کی کوشش تو کی ہے مگر ہمیں پر ایک سوال پیدا ہوتا ہے کہ ایسے بڑے فنکار زندگی کی حقیقت سے آنکھیں چرانے کی کوشش کیوں کرتے ہیں۔ مظہر الزماں خاں کی حیثیت میرے نزدیک بڑے بھائی کی ہے۔ مجھے اس بات کا شدید احساس ہے کہ مظہر الزماں خاں نے ابھی بھی اپنی ادبی شخصیت کی پرتیں چھپا کر رکھی ہیں — وہ برسوں سے جدیدیت کے جس خول میں گرفتار تھے، اس میں آج بھی نظر بند ہیں۔ جبکہ وہ اس حقیقت سے بخوبی واقف ہیں کہ جدیدیت اب گزرے زمانے کا قصہ ہے۔ بہر کیف، میں بڑے بھائی کی واپسی کا منتظر ہوں۔

غضنفر۔ (پانی، مم، کہانی انکل، دویہ بانی، شوراب وغیرہ)

غضنفر نے ان دس چندرہ برسوں میں سات یا آٹھ ناول تحریر کیے۔ غضنفر کے ناول پانی نے اپنے موضوع اور فکر کے لحاظ سے ناقدین کو چونکایا اور اس کے بعد سے ہی ناول نگار غضنفر نے کہانیوں سے الگ اپنا نیا سفر شروع کیا۔ دویہ بانی اور شوراب تک آتے آتے غضنفر اس حقیقت نگاری کو سلام کر چکے تھے جہاں فکر اپنے بادبان کھولتی ہے اور ناول کرداروں، واقعات کے ساتھ ایک بڑی دنیا آباد کرتا ہے۔ یہاں قارئین کے لیے کوئی چیلنج نہیں ہے۔

ابھی حال میں پلیتہ، لے سانس بھی آہستہ کے ساتھ ساتھ غضنفر کا ناول مانجھی بھی منظر عام پر آیا ہے۔ پچھلے ۲۰ برسوں کے ناول کے منظرنامے پر غور کیا جائے تو غضنفر ایک کامیاب ناول نگار کے طور پر ہمارے سامنے آئے ہیں۔ گنگا، جمنا، سرسوتی ندیوں کے بہانے غضنفر نے اس ہندوستانی معاشرے کو قریب سے جاننے کی کوشش کی ہے، جس کو نمایاں طور پر پیش کرنا سب کے بس کی بات نہیں ہے۔ یہ کون نہیں جانتا کہ آج ان ندیوں کے بہانے ماحولیاتی خطرے کا رونا رویا جا رہا ہے — اسی ماحولیاتی آلودگی سے ہمارا معاشرہ بھی دوچار ہے۔ محبت اور بھائی چارے کی پرانی رسم ماضی کا قصہ بن چکی ہے۔ اور ایسے نازک موضوع پر دہشت اور وحشت کی گفتگو سے الگ غضنفر نے ایک ایسی راہ کو اختیار کرلیا ہے جو ان کے وسیع مطالعہ ومشاہدے کی گواہی دیتی ہے۔ قدرت نے انسان کی معصومیت چھین لی اور پرندوں کے لیے ندی کے



کنارے تنگ کر دیے۔ مانجھی بیچ منجدھار ہے اور اس سوچ میں گم کہ راستہ کیسے طے گا۔ سادگی سے پر غضنفر کا یہی اسلوب ہے جو ان کے دوسرے ناولوں کا بھی خاصہ ہے اور غضب یہ کہ اس سادگی میں ہزاروں فلسفے پوشیدہ ہیں۔

عبدالصمد (دو گز زمین، خوابوں کا سویرا، مہاتما) — دو گز زمین اور مہاتما پر بہت زیادہ لکھا جا چکا ہے۔ عبدالصمد ادب سے سیاست تک کا سفر طے کر چکے ہیں۔ ان کے ناولوں میں جو سیاسی پختہ شعور دیکھنے کو ملتا ہے، وہ انہی کا حصہ ہے۔ دو گز زمین اور خوابوں کا سویرا میں تقسیم اور ہجرت کی کہانیاں، آج کے تناظر میں کچھ ایسا فکری ڈسکورس پیدا کرتی ہیں جن پر مسلسل گفتگو کے دروازے کھلتے رہے۔ عبدالصمد کا مخصوص بیانیہ ان کی پہچان ہے۔ اس بیانیہ پر عبدالصمد کو دوسروں سے کہیں زیادہ عبور حاصل ہے۔

حسین الحق: (بولو مت چپ رہو، فرات) جدت اور حقیقت نگاری کے امتزاج سے ناول بننے کے فن میں ماہر حسین الحق تہذیب اور مشرقی اقدار کے مابین راستہ بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ایک طرف تصوف کا دامن دوسری جانب جدید علوم سے آشنائی، لیکن ایک ادیب اور ناول نگار کی سطح پر حسین سماجی حقیقت نگاری کو علامتیں بنا کر زندگی کے ایسے عکاس بن جاتے ہیں کہ ان کی رواں دواں نثر کو پڑھتے ہوئے قاری ششدر رہ جاتا ہے۔

پیغام آفاقی (پلیتہ)

۶۰۰ صفحات پر پھیلی یہ دنیا جو سزائے کالا پانی کے پس منظر سے جب آج کی دنیا کا تعاقب کرتی ہے تو احساس ہوتا ہے کہ کہیں کچھ بھی بدلا نہیں ہے۔ ایک چھوٹے سے گلوبل گاؤں میں داخل ہونے کے باوجود یہ دنیا شر، فساد اور جنگوں کی بھوکی دنیا اب تک بنی ہوئی ہے۔ نظام وہی ہے۔ انصاف کی عمارت وہی — شاید اسی لیے پیغام آفاقی نے بہت سوچ بوجھ کے ساتھ اس ناول کو بارودی سرنگوں کے نام منسوب کیا ہے — پلیتہ کی کہانی نوجوان خالد سہیل کی پراسرار موت سے شروع ہوتی ہے۔ موت کے بعد خالد سہیل کی کچھ تحریریں اس کے کمرے سے پائی گئیں اور یہ خیال کیا جا رہا تھا کہ ان تحریروں میں کچھ ایسی باتیں ضرور ہوں گی — جس کی وجہ سے نئی کتاب، کی پیدائش کے ساتھ ہی اس کی موت ہو گئی تھی۔ غور کیا جائے تو خالد سہیل کا کردار محسن حامد کے شہرۂ آفاق ناول The Reluctant Fudamentalist کے کردار چنگیز سے بالکل الگ نہیں ہے — چنگیز جسے امریکہ جیسے ملک میں اپنے لیے ایک بڑی کمپنی کی کرسی تلاش کرنا کوئی آسان کام نہیں تھا۔ چنگیز جسے اپنے مسلمان ہونے پر فخر تھا۔ جو داڑھی رکھتا تھا — لیکن ۹/۱۱ کے حادثے کے بعد اس کی شخصیت نہ صرف آفس والوں کی نظر میں مشکوک ہو گئی بلکہ اسے نوکری سے بے دخل بھی ہونا پڑا۔ مذہب، وہشت گردی اور بنیاد پرستی سے پیدا شدہ سوالوں میں ہمیں امریکہ کا ایسا مسخ شدہ چہرہ دکھائی دیتا ہے جہاں خوف ہے، ڈپریشن ہے — اور اسی لیے امریکہ ہر بار چنگیز جیسے ذہین نوجوانوں سے خطرہ محسوس کرتا ہے — پلیتہ میں خالد سہیل کی شکل میں یہی سلگتی ہوئی آگ ہمیں قدم قدم پر دکھائی دیتی ہے۔

**احمد صغیر (جنگ جاری ہے۔ دروازہ ابھی بند ہے)**

احمد صغیر کے دو ناول منظر عام پر آئے۔ جنگ جاری ہے اور دروازہ ابھی بند ہے۔ ان دونوں ناولوں میں ٹوٹتے بنتے انسانی، اخلاقی اقدار اور آج کے مسائل کو دیکھا جا سکتا ہے۔ مجھے احساس ہے کہ احمد صغیر کے ناولوں پر ابھی گفتگو کے دروازے کم کم کھلے ہیں۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ہمارے باہر کے نقاد علاقائی تعصب کا شکار ہو کر موضوع اور اسلوب سے الگ زبان کا قصہ لے کر بیٹھ جاتے ہیں۔ اور بغیر مطالعہ کے کسی کی تخلیقی فکر کا مذاق اڑانے سے آسان کام کوئی دوسرا نہیں ـــ صغیر نے دونوں ناولوں میں محنت کی ہے اور ایک ایسے نظام کی حقیقت شعاری میں کامیاب ہوئے ہیں جہاں دہشت پسندی ہے، سلگتا ہوا گجرات ہے اور سہمے ہوئے لوگ ہیں۔ شاید اسی لیے پروفیسر قمر رئیس کو کہنا پڑا تھا۔

'احمد صغیر ہمارے عہد کے ایسے جیالے اور باضمیر فنکار ہیں جو کسی سمجھوتے میں یقین نہیں رکھتے۔'

**رحمان عباس (ایک ممنوعہ محبت کی کہانی)**

رحمن عباس کے ناول ایک ممنوعہ محبت کی کہانی کی دنیا پلیٹ سے مختلف ہے۔ رحمن کی نثر میں ترقی پسند اور جدیدیت کا خوبصورت امتزاج دیکھنے کو ملتا ہے۔ رحمن نے اپنے پہلے ناول سے ہی اردو دنیا کو چونکایا تھا مگر برا ہو ادب میں بنیاد پرستی کو ہوا دینے والوں کا، کہ یہ ناول نہ صرف متنازع ہوا بلکہ رحمن عباس کو وہ صعوبتیں بھی برداشت کرنی پڑیں جس نے آگے چل کر رحمن کو یہ ناول لکھنے پر مجبور کیا۔ رحمن عباس مسلم گھرانوں کے ثقافتی، خانگی اور تہذیبی رویوں سے ناراض نظر آتے ہیں اور اس کی وجہ صاف ہے، اس معاشرے میں تبدیلی و ترقی کی مدھم رفتار۔ زیادہ تر مسلم گھرانے آج بھی چودھویں صدی میں زندگی گزار رہے ہیں۔ ان کے پاس ان کی اپنی سہولت کے حساب سے ایک شرعی زندگی ہے۔ جس میں مذہب کے علاوہ نئی دنیا کی کوئی روشنی ان کے جہاں کو منور نہیں کرتی۔ پہلے ناول کے تحفہ کے طور پر مذہب اور بنیاد پرستی کے خطرناک رجحان کی سیر کرنے والے رحمن نے اسی لیے یہاں محبت کی ایسی کہانی پیش کی ہے، جہاں مسلمانوں سے متعلق نئی دنیا اور فکر و آگہی کے کتنے ہی سوال سر اٹھاتے نظر آتے ہیں۔

اس کے علاوہ جوگندر پال (نادید، خواب رو، پار پرے) غضنفر بیانی (فرار)، انور عظیم (جھلستے جنگل)، انور خاں (پھول جیسے لوگ)، یعقوب یاور (دل من)، علیم شہزاد (دشت آدم)، صلاح الدین پرویز (نمرتا)، شاہد اختر (شہر میں سمندر)، تسنیم فاطمہ (ایک اور کوی)، سید محمد اشرف (نمبردار کا نیلا) شموئل احمد (ندی، مہاماری)، آچاریہ شوکت خلیل (اگر تم لوٹ آتے) ساجدہ زیدی (مٹی کا مرمر) نند کشور وکرم (یادوں کے کھنڈر، انیسواں ادھیائے) ثروت خاں (اندھیرا اگ) عشرت ظفر (آخری درویش) ترنم ریاض (مورتی، برف آشنا پرندے، حبیب حق (جسے میر کہتے ہیں صاحبو) ڈاکٹر محمد حسن (سوانحی ناول غم دل وحشت دل) اقبال مجید (نمک) احمد صغیر (جنگ جاری ہے) کوثر مظہری (آنکھ جو کچھ سوچتی ہے) محمد علیم (میرے نالہ کی گمشدہ آواز) شمس الرحمن فاروقی (کئی چاند تھے سر آسماں)، خالد



جاوید (موت کی کتاب)، ایک طویل فہرست ہے جس پر کام کرنے کی ضرورت ہے۔

فاروقی صاحب اور خالد جاوید کے ناولوں پر گفتگو کے دفتر نہیں بلکہ "بنگلے" کھل چکے ہیں۔ میرے لیے یہ خوشی کا مقام ہے کہ جدیدیت کے پلیٹ فارم سے آنے والے ناولوں کو تحریک کی شکل میں قارئین تک پہنچائے جانے کا کام جاری ہے۔ اور اس سلسلے میں جدیدیت کی تحریک کو فروغ دینے والے رسائل بھی خاطر خواہ اپنی ذمہ داریوں کو ادا کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ اور یہ کوئی بری بات نہیں ہے۔ اس سے ایک فائدہ تو یہ ہوگا کہ آنے والے وقتوں میں اردو ناول پر مکالموں کی ایک صحت مند فضا پیدا ہوگی۔

یہاں اپنے موقف کی وضاحت ضروری سمجھتا ہوں۔ اقبال نے کہا تھا۔

سمندر سے ملے پیاسے کو شبنم
بخیلی ہے یہ رزاقی نہیں ہے

قاری کو پیاسا تصور کریں تو ناول کے تعلق سے اس کی رسائی صرف شبنم تک ہوتی رہی ہے۔ ناول تو ایک سمندر ہے۔ مگر المیہ یہ کہ ناولوں پر کام کرنے والے ناقدین ان چند ناولوں کو ہی خاطر میں لاتے رہے جن پر پہلے سے ہی دفتر کے دفتر کھل چکے تھے۔ سن ۲۰۱۱ تک آتے آتے صرف فہرست سازی رہ گئی تھی اور ایسے میں اچھے برے اور برے ناولوں کا تجزیہ کیسے ممکن تھا۔ ناقدین کا رونا یہ کہ جو کتابیں آسانی سے انہیں دستیاب ہوں یا مصنف اپنی کتاب خود ان تک پہنچانے کا سامان کرتے تو ٹھیک۔ ورنہ بیشتر ناول نہ مطالعہ کا حصہ بنتے ہیں اور نہ ان پر بھی بھولے سے کوئی تحریر سامنے آتی ہے۔ زمانہ قبل قرۃ العین حیدر کے ناول آگ کا دریا کا موازنہ ڈاکٹر احسن فاروقی کے ناول سنگم سے کیا گیا۔ لیکن اب سنگم بھی دستیاب نہیں۔ دو ناولوں کے موازنہ سے کوئی ناول بڑا یا چھوٹا نہیں ہوتا لیکن سیاسی و سماجی اور تاریخی سطح پر ناول کے مختلف پہلو سامنے آجاتے ہیں۔ ہندستان کی ہی بات کریں تو کئی ناول آئے اور گم ہو گئے۔ عشرت ظفر کا ناول تلاش بسیار کے باوجود کہیں نہیں ملے گا۔ ناول کا معاملہ کہانیوں سے مختلف ہے ـــ ناول ایک عہد کا ترجمان ہوتے ہیں جن پر تاریخ کی گونج بھی صاف صاف سنائی دیتی ہے۔ اس لیے ہندو پاک، دونوں ملکوں کی جانب سے یہ کوشش تیز ہونی چاہئے کہ ان ناولوں کے تجدید اشاعت پر زور دیا جائے جو اب نایاب ہو چکے ہیں یا بمشکل جنہیں حاصل کیا جا سکتا ہے۔

**کچھ نئے ناول**

دیکھتے ہی دیکھتے ایک نئی صدی کے گیارہ سال گزر گئے۔ ان گیارہ برسوں میں ہندستانی اردو ادب میں کئی نئے موڑ آئے۔ صدی کی شروعات میں ایسا لگ رہا تھا کہ اردو ادب کا زوال نزدیک ہے۔ نئی نسل کا آنا رک گیا تھا۔ اچھے رسائل جو مدت سے اپنی چمک بکھیر رہے تھے، اچانک بند ہو گئے۔ شب خون جیسے رسالہ نے بھی دم توڑ دیا۔ اردو ادب خاموشی سے یہ سارا تماشا دیکھ رہا تھا۔

لیکن سن ۲۰۰۷ تک آتے آتے یہ پورا منظر نامہ تبدیل ہو چکا تھا ـــ اچانک ایک ساتھ کئی اچھے دستخط ہمارے سامنے آگئے۔ آجکل اردو نے افسانہ نمبر شائع کیا۔ مژگاں کلکتہ نے ۱۸۰۰ صفحات پر مشتمل اردو

ادب پر بھی ایک خاص نمبر شائع کیا جو بہت مقبول ہوا۔ دیکھتے ہی دیکھتے ادیبوں کی نئی کہکشاں ہمارے سامنے تھی۔

خوش آئند بات یہ تھی کہ نئی نسل پورے جوش کے ساتھ کہانی اور ناول کی دنیا میں قدم جمانے لگی تھی۔ ہندستان سے پاکستان تک اردو میں اچھے افسانوں اور ناول کی باڑھ آگئی تھی۔ پاکستان سے حامد سراج، حمید شاہد، مبین مرزا، اے خیام اور آصف فرخی جیسے لوگ اردو افسانے کی نئی تاریخ لکھ رہے تھے وہیں ہندستان میں نئی نسل اپنی چمک بکھیر رہی تھی۔ رضوان الحق، نیلوفر، سید جاوید حسن، تسنیم فاطمہ، احمد صغیر، صادقہ نواب سحر، رحمان عباس جیسے لکھنے والوں کا ایک کارواں سامنے آچکا تھا۔

**سید جاوید حسن۔** سیاہ کاریڈور میں ایلین ——(ناول)—— اردو کی نئی نسل میں تیزی کے ساتھ ایک نام جڑ گیا ہے—— سید جاوید حسن۔ جاوید نے فرقہ واریت کو لیکر کئی خوبصورت کہانیاں لکھی ہیں۔ ہندی میں بھی تین کہانی کے مجموعے آچکے ہیں۔ بازگشت کے نام سے ایک کہانی کا مجموعہ اردو میں بھی شائع ہو چکا ہے۔ جاوید حسن کی خوبی یہ ہے کہ ان کی تخلیقات میں سماجی اور سیاسی سطح پر نئے ابعاد دیکھنے کو ملتے ہیں۔ جاوید ان فنکاروں میں سے ایک ہیں جو یوں تو تقسیم کے کافی بعد پیدا ہوئے لیکن جب ان کے اندر کی تڑپ جاگتی ہے تو وہ آج کے ہندستان اور فرقہ واریت کا ذکر کرتے ہوئے سیدھے تقسیم تک پہنچ جاتے ہیں—— اپنے عہد کی گھٹن، خونی دنگے، بابری مسجد اور گودھرا جیسے فسادات بار بار جاوید حسن کی کہانیوں کا حصہ بنتے رہے ہیں۔ 'سیاہ کاریڈور میں ایلین' میں، جاوید حسن کی خوبی یہ ہے کہ یہاں ۱۹۸۴ اور اینیمل فارم کا خالق جارج آرویل بھی ایک کردار ہے۔ پریم چند اور قرۃ العین حیدر بھی۔ اس طرح شیکسپیئر بھی ایک کردار ہے اور دلچسپ یہ کہ یہ سارے کردار ہندستان کی فرقہ واریت کو اپنی اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے ہیں۔ سیاہ کاریڈور میں ایک ایلین چھپا ہوا ہے—— جو ہندستان کے تقدس، بھائی چارہ، اتحاد کی دھجیاں بکھیر رہا ہے۔ یہ پورا ناول ایک خوبصورت سیاسی منظرنامہ کو سامنے رکھتا ہے جہاں پاکستان بننا بھی ایک ناسور ہے—— مسلم نوجوانوں کو لگتا ہے کہ آج بھی ان کی شناخت کی باتیں کرتے ہوئے ہر بار کہیں نہ کہیں سے ایک پاکستان نکل کر سامنے آجاتا ہے۔ دراصل جاوید حسن آج کی باتیں کرتے ہوئے فرقہ واریت کی جڑوں تک پہنچنا چاہتے ہیں جن سے آج مسلم نوجوان خوفزدہ ہے—— اعظم گڑھ سے لے کر بٹلہ ہاؤس اور بابری مسجد فیصلے تک وہ لگاتار ایک انجانے خوف کے درمیان زندگی بسر کر رہا ہے۔

**نیلوفر** (آزم لین۔ ناول)

سن ۲۰۱۰ میں ناول نگاروں کے درمیان ایک نیا نام شامل ہوا—— ڈاکٹر خوشنودہ نیلوفر۔ نیلوفر ابھی ابھی تعلیمی زندگی سے باہر نکلی ہیں۔ آزم لین، یہ وہ علاقہ ہے جہاں زیادہ تر دہلی یونیورسٹی میں تعلیم حاصل کرتے ہوئے نوجوان ٹھہرتے ہیں۔ مکھرجی نگر سے لے کر آس پاس کے زیادہ تر گھروں میں ان نوجوانوں کو پیئنگ گیسٹ کے طور پر رہنے کی اجازت مل جاتی ہے۔ لیکن کون محفوظ ہے——؟ یہاں ایک ایجوکیشن مافیا ہے جس کی جڑیں بہت گہری ہیں۔



نیلوفر نے ایلیکزینڈر سولینٹسن کے مشہور ناول گلاگ آرکی پلاگو اور کینسر وارڈ کے طرز پر اس ناول کی بساط بچھائی ہے۔ یہاں الگ الگ لوگ، الگ الگ کمرے اور الگ الگ چہرے ہیں۔ یہاں وہ نوجوان بھی ہیں جو چھوٹے شہروں سے بڑے بننے کا خواب لیکر دہلی جیسے بڑے شہروں میں آجاتے ہیں۔ لیکن اچانک یہ خواب ٹوٹتا ہے۔ لڑکی ہونے کا احساس انہیں کہیں بھی محفوظ رہنے نہیں دیتا۔ یونیورسٹی میں بھی پی ایچ ڈی کی ڈگری دینے کے نام پر ایجوکیشن مافیا ان کے ساتھ 'بھوگ سے سنبھوگ' تک کا ہر سفر طے کرنا چاہتا ہے۔ دیکھا جائے تو کچھ ایک برس میں ایسے کتنے ہی چہرے بے نقاب ہوکر ہمارے سامنے آئے ہیں۔ نیلوفر کا یہ ناول اس لحاظ سے بھی اہم ہے کہ انہوں نے اس ایجوکیشن مافیا کو بہت قریب سے جانا ہے اور اس ناول کے بہانے اس کی جڑ تک پہنچنے کی کوشش کی ہے جہاں کچھ نوجوانوں کے ہاتھ میں سوائے خودکشی کے کچھ نہیں آتا۔

**صادقہ نواب سحر۔** 'کہانی کوئی سناؤ متاشا'، (ناول)

پچھلے دس برسوں میں صادقہ سحر نے تیزی سے اردو ادب میں اپنی جگہ بنائی ہے۔ شاعری سے کہانی تک ان کی کئی کتابیں شائع ہوئی ہیں۔ 'کہانی کوئی سناؤ متاشا' دراصل متاشا کے بکھرے خوابوں کی کہانی ہے۔ متاشا کی زندگی کا ہر حصہ ایک کہانی ہے۔ یہاں پھسلن ہی پھسلن ہے اور سنبھالنے والا کوئی نہیں۔ آج کے عہد میں جہاں ایک مہذب دنیا سانس لے رہی ہے—— ایک لڑکی ہونے کا احساس آج بھی سیمون دبوار کے اس جملے کی سچائی کو ظاہر کرتا ہے۔ جہاں سیمون نے کہا تھا کہ عورت پیدا نہیں ہوتی بنائی جاتی ہے۔ صادقہ نواب کی یہ کتاب پاکستان میں بھی شائع ہوئی ہے۔

**شوزا/ظفر عدیم**

ظفر عدیم کو شاعری کرتے ہوئے ایک لمبا عرصہ گزر چکا ہے—— ظفر عدیم ان لوگوں میں شامل ہیں جنہوں نے اپنی شاعری کے ذریعہ ایک معیار قائم کیا ہے—— لیکن برا ہو نقادوں کا کہ ظفر عدیم کی شاعری ہمیشہ سے نظر انداز کی جاتی رہی ہے۔ ظفر عدیم نوجوانی میں انجو نام کا ناول تخلیق کر چکے ہیں۔ ۲۰۰۷ میں ظفر عدیم ایک نیا ناول لے کر آئے—— شوزا—— ایک شوزا کی معرفت دراصل یہ ناول ایک پورے نظام کی مضحکہ خیزی کی علامت بن جاتا ہے۔ ظفر عدیم کے یہاں محبت بھی ایک علامت ہے جو کنزیومر ورلڈ اور کساد بازاری کے اس دور میں گم ہوتی جا رہی ہے۔ ایک تہذیب آچکی ہے۔ اور محبت اپنا مفہوم کھو چکی ہے۔

قومی اور بین اقوامی مسائل کو لے کر عالمی اور وسیع تر تناظر میں ناول لکھے جانے کی شروعات ہو چکی ہے۔ معاصر ناول نگار فنکارانہ چابکدستی اور بڑے وژن کو لے کر زندگی اور عہد کے مختلف النوع گوشوں پر سیاسی و سماجی بصیرت کے ساتھ قلم کی ذمہ داریاں ادا کر رہے ہیں—— کچھ پرانے ناولوں کی جانب اشارہ کرنے کا موقف یہ تھا کہ ایسے بہت سے فنکار جنہوں نے لکھنے کا حق تو ادا کیا مگر کبھی سنجیدگی سے ان کے ناولوں کو سامنے لانے کی ذمہ داری محسوس نہیں کی گئی۔ اس لیے رضیہ فصیح احمد سے رشیدہ رضویہ تک از سر نو گفتگو کے دروازے کھلنے چاہئیں۔ ان سطور کے لکھے جانے کا مقصد یہ بھی ہے کہ ناقدین نے قارئین کو یوں بھی گمراہ

کرنے کی کوشش کی ہے کہ اردو معاشرہ اور نا ختجیاتی موضوعات کے علاوہ اردو ناولوں نے کبھی عالمی نظام کو سمجھنے کی کوشش نہیں کی — یہ اردو ناولوں پر سراسر غلط الزام ہے۔ پچھلے پچاس برسوں کے ناولوں کا تجزیہ کیجئے تو ایسے کتنے ہی نام ہیں جن کی کتابیں مغرب کی کتابوں پر بھاری پڑیں گی۔ مستنصر حسین تارڑ افغان کے پس منظر میں سلگتے ہوئے مسائل کی عکاسی کرتے ہیں تو انیس ناگی قلعہ جنگی اور کیمپ میں عالمی دہشت گردی کے درمیان پناہ کے راستے تلاش کرتے ہیں۔ شوکت صدیقی جانگلوس کے بہانے دیسی مافیا کو بے نقاب کرتے ہیں تو طوفان کی آہٹ میں مصطفیٰ کریم پلاسی کی جنگ اور ایسٹ انڈیا کمپنی کی آمد کے ساتھ سراج الدولہ کے شکست کی کہانی کو آج کی صدی اور کشمکش سے ملانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اقبال مجید کسی دن اور نمک میں انسانی شکست و ریخت کا المیہ بیان کرتے ہیں تو پیغام آفاقی پلیتہ کے بہانے عالمی سطح پر گونجتی ہوئی ایک عام مسلمان کی چیخ کو ناول کا حوالہ بناتے ہیں۔ غرض ہندوستان سے پاکستان تک موضوعات کی کمی نہیں ہے۔ رشیدہ رضویہ تاریخ و سیاست کے منظر نامہ کے ساتھ حکمرانوں اور جنگوں کے درمیان عام انسانوں کی تباہ کاریوں اور بربادیوں کی کہانیاں سناتی ہیں تو تسنیم فاطمہ اور احمد صغیر کے ناول سیلاب اور گجرات دنگوں کی عبرت ناک داستان کو سامنے رکھتے ہیں۔ معاصر ناول نگار عوام الناس پر سیاست و سماج کے گہرے اثرات کو نہ صرف اپنے مشاہدہ کی آنکھ دیکھ رہا ہے بلکہ ذمہ داری اور کرب کے ساتھ انہیں صفحہ قرطاس پر بکھیر رہا ہے۔ ضرورت ایسے ناقدین کی ہے جو سامنے آئیں اور ۱۳۲ سال کے طویل سفر میں ذمہ داری کے ساتھ بکھرے ہوئے ناول کے اوراق کو جمع کریں اور ادب میں اپنی ذمہ داری کو انجام دیں۔ مجموعی طور پر دو ایک ناول نگاروں کو چھوڑ دیں تو اتنے سارے ناموں میں ابھی بھی انصاف کی کمی اور گفتگو کی گنجائش نظر آتی ہے۔





پیغام آفاقی

# اردو ناول کی تجدید اور غضنفر

اردو ادب میں پریم چند اور ان کے بعد آنے والے ترقی پسند ناول نگاروں اور قرۃ العین حیدر کے ناولوں نے چھٹی دہائی تک آتے آتے وقت کا ساتھ چھوڑ دیا۔ اس کے بعد اردو ناول ان معنوں میں ایک سناٹے کا شکار ہو گیا کہ یہ اپنے وقت کی زندگی آواز سے محروم ہو گیا۔ چھٹی دہائی اور اس کے بعد دور تک اردو کا کوئی ایسا ناول دکھائی نہیں دیتا جو اپنے عصری صورت حال کے قلب میں اتر کر اس کی عکاسی کر رہا ہو۔ ساتویں دہائی اور آٹھویں دہائی تک یہ سناٹا اس وقت تک قائم رہا جب تک اردو میں کچھ ناولوں نے ہم عصر زندگی کی بازیافت نہیں کر دی۔ ان ادیبوں میں جنھوں نے ناول کی فصل کو زندگی پر از سر نو بویا اور عصری فکشن کی آبیاری کی ان میں بحیثیت ناول نگار اور ادیب غضنفر کا اپنا ناقابل فراموش حصہ ہے۔

یوں تو اس تجدید کے سلسلے میں عموماً تین ناولوں یعنی 'پانی'، 'دو گز زمین' اور 'مکان' کا نام لیا جاتا ہے لیکن تصویر کو صاف طور پر دیکھنے کے لیے ضروری ہے کہ گنتی گنوانے کے بجائے انفرادی طور پر اس تجدید کے مختلف پہلوؤں کا مختلف ادیبوں کے حوالے سے مطالعہ کیا جائے کیوں کہ ان تینوں ناولوں میں سوائے اس کے اور کوئی مشترک عنصر نہیں ہے کہ یہ لگ بھگ ایک ساتھ شائع ہوئے تھے بلکہ عبد الصمد کا ناول 1988ء میں شائع ہو چکا تھا اور اردو ناولوں میں تجدید کی بات اس کے بعد ہی چلی۔

یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اس زمانے میں کچھ آگے پیچھے ظفر پیامی کا ناول 'فرار'، جوگیندر پال کا ناول 'نادید' اور قرۃ العین حیدر کا ناول 'گردش رنگ چمن' اور صلاح الدین پرویز کا ناول 'نمرتا' بھی شائع ہوئے تھے۔ یہاں اہم بات یہ ہے کہ تجدید کا معاملہ کس ناول سے کہاں تک جڑا ہوا تھا، اس نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو اس دور میں غضنفر اپنے ناول پانی سے لے کر نجھی تک ایک بالکل منفرد ناول نگار کی حیثیت سے ابھرے ہیں اور ان کے جتنے ناول ہیں کسی قدر ان کے ارد گرد کئی ادبی سوالات بھی قائم ہوئے ہیں۔ ظاہری بات ہے کہ اگر غضنفر کے ناول کے حوالے سے بات کی جائے تو ان کے ناولوں نے اردو فکشن کے پیڑ کو نئے رنگ کی شاخیں دی ہیں۔

غضنفر بحیثیت ایک ہم عصر ناول نگار اپنے ایک الگ ہی انداز میں سامنے آئے ہیں۔ انھوں نے اپنے عہد کو نئے زاویوں سے دیکھنے پر اصرار کیا ہے۔ وہ ان ادیبوں سے مختلف ہیں جو صرف اپنے عصر کے جانے مانے مسائل اور حقائق کو پیش کرتے ہیں۔ مثلاً فسادات، تقسیم ہند اور کرپشن (بدعنوانی) جیسے

موضوعات جن کی شناخت ہو چکی ہے۔ اس کو ناول کا موضوع بنانا ایک بات ہے اور زندگی کی تہہ در تہہ گہرائیوں سے غیر محسوس طریقے سے سماج کو متاثر کرنے والی سوچ کی نشان دہی کرنا اور اس کو ناول کا موضوع بنانا اور بات ہے۔ ظاہری بات ہے کہ آخر الذکر میں گہری بصیرت، تجزیاتی نگاہ، تخلیقی جرأت اور دبیز قوتِ بیان کی ضرورت ہوتی ہے۔ آیئے دیکھیں کہ غضنفر کے مختلف ناولوں میں کیا ایسے معاملات موضوع بنے ہیں؟

پانی کی کہانی کو پڑھتے وقت جو بات سب سے زیادہ ذہن کو Haunt کرتی ہے وہ یہ کہ اسے پڑھتے ہوئے یہ نہیں لگتا کہ ہم کہانی میں جھانک رہے ہیں بلکہ یوں معلوم ہوتا ہے کہ ہم جس دنیا میں آج کی بیسویں صدی میں رہتے ہیں، یہ ایک بہت بڑی ڈراما گاہ ہے۔ جس میں چاروں طرف ہولناک مناظر حال اور مستقبل کو پوری طرح اپنی گرفت میں لیے ہوئے ہیں اور پوری انسانی تہذیب اور اس میں ہم سب چلتے چلتے ایک ایسے منظر میں داخل ہو رہے ہیں۔ جس میں ہماری تہذیب کی ساری روشنی مہیب اندھیروں میں جذب ہو جائے گی اور جو کچھ باقی رہ جائے گا وہ محض تاریکیوں کا راج ہوگا۔ اس اعتبار سے بھی یہ کہانی نہیں بلکہ حال سے گزرتی ہوئی عالم کی ایک بے پناہ وسعتوں تک پھیلی ہوئی حیرت انگیز اور رونگٹے کھڑے کر دینے والا منظر لیے ہوئے تصویر ہے اور اس میں کہانی کا پیرایہ محض اس پینٹنگ کو الفاظ کے میڈیم سے پیش کرنے میں تسلسل کا فرض انجام دیتا ہے اور اس طرح یہ کتاب اپنے عصر کی ایک پُراسرار متحرک پینٹنگ بن جاتی ہے۔

اس کہانی نے جدید دور کے پیچیدہ اور تجر دصورتِ حال کو بہت ہی ٹھوس علامت اور پیکر دے کر اور قابل فہم بنا کر اس طرح پیش کر دیا ہے کہ تمام عالم میں پھیلی ہوئی سائنس اور انسانی تہذیب کی کشمکش انسانوں کے باطن میں نہاں تھیں اور اوراد ے ایک اسٹیج پر ایک ساتھ آکر میلہ قائم کر کے پڑھنے والوں کو سب کچھ صاف صاف دکھا دیتے ہیں۔ اس طرح یہ ناول اپنے کمپلیکس دور کا ایک Exhikbition بن گیا ہے۔ مختلف رنگ بکھیرنے والے ہیروں سے بنایا ایک ایسا منیچر (Miniature) ہے جس میں انسان کا ابد سے ازل تک کا ایک جگمگاتا ہوا منظر ابھرتا ہے۔ اسی لیے اس کہانی میں Time Frame ٹوٹا ہوا ہے۔ اس اعتبار سے بھی اردو میں یہ منفرد اور نیا تجربہ ہے۔

کینچلی میں غضنفر عورت کی شخصیت پر بات کرنے والی عام بحثوں کو نیزے کی نوک پر اٹھا لیتے ہیں۔ ان کا کردار مینا عورت کی آزادی اور اس کو مساویانہ حقوق دینے کی بات کرنے والے عام دعووں کی ریاکاری پر اس طرح پاؤں رکھتی ہے کہ عصری حسیت رکھنے والوں کے دل و دماغ ایک ارتعاش کے شکار ہو جاتے ہیں۔ کیا عورت کا احساسِ ذمے داری اس کے جنس سے بلند تر مقام رکھتا ہے؟ یہ وہ سوال ہے جو غضنفر اپنے ناول کینچلی میں اٹھاتے ہیں۔ کچھ دیر کے لیے ایسا لگتا ہے کہ غضنفر عصری مسائل کو پیش کرنے کے بجائے اپنے عصر میں کچھ نئے مسائل کھڑے کر رہے ہیں لیکن اصل بات یہ ہے کہ وہ عصری مسائل کی بات کرنے والوں کی ریاکاری کو اجاگر کرنے والا ایک چیلینجنگ کردار دے رہے ہیں۔

ناول 'مم' اردو ناولوں کی کیا بلکہ پوری ناول کی روایت سے الگ ایک نئی شان کے ساتھ ہمارے سامنے آیا ہے اور یہ اپنے اندازِ بیان اور ڈھانچے میں ناول کی پرانی ہیئت Form کی قطعی پروا نہیں کرتا بلکہ ناول



کے کردار کے حوالے سے انسانی زندگی کو امکانات کے آئینے میں جس طرح دیکھتا ہے اسی طرح پیش کرتا ہے۔ یہ ناول انسان کے اس مسلسل سفر کے سُر اور تال میں لکھا گیا ہے۔ جس میں وہ روزِ ازل سے آزادی، خود اعتمادی اور خود مختاری کے لیے سرگرداں ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کے کائنات کی جن قوتوں کا انکشاف مفکرین اور سائنس داں انسانی مقدر کی صعوبتوں سے نجات حاصل کرنے کے لیے کرتے ہیں انھیں کا استعمال مفاد پرستوں نے انسان کو اور بھی زیادہ طاقت ور آہنی زنجیروں میں قید کرنے کے لیے کر لیتا ہے۔ اگر دیکھا جائے تو آج جہاں ایک طرف سائنس نے کائنات کے خزانے کو کھول کھول کر عام سے خاص آدمی کی زندگی تک پہنچایا ہے اور اس کی زندگی کو آسان تر اور بہتر بنایا ہے وہیں ایک عام آدمی کی آزادی پوری طرح سلب ہو کر چند ہاتھوں میں چلی گئی ہے۔ میڈیا سے لے کر ایٹمی بم تک اور مطالعۂ زندگی سے لے کر نظامِ عالم تک ہر جگہ انسانوں کی زندگی ایک ایسے نظام کا حصہ بن گئی ہے کہ اس میں انسان اپنی مرضی سے نہ کچھ جان سکتا ہے اور نہ کچھ سوچ سکتا ہے۔ نتیجتاً وہ جو فیصلے کرتا ہے وہ خود اس کے اپنے نہیں ہوتے۔ بحیثیت ناول نگار غضنفر کو بدلی ہوئی دنیا میں انسانوں کی حیثیت تشویش میں ڈال رکھا ہے جس نے اس فن کار کو مضطرب کر دیا ہے اور انسانی تہذیب کے لیے اسی تشویش کا مادہ غضنفر کو ایک قابل توجہ اور بڑا فن کار بناتا ہے۔ فن کار کا کام فلسفیانہ موشگافیوں میں بھٹکنا نہیں، فن کار کا کام تفریحِ طبع کا سامان پیدا کرنا نہیں، فن کار کا کام مطالعۂ کائنات نہیں بلکہ فن کار کا کام انسانی زندگی کی بھٹی میں ایک ایک حقیقت کو پگھلا کر اسے زندگی کے لاوا میں تبدیل کرنا ہے۔ فن کار ٹھہرے ہوئے تخیل میں دھماکے کرتا ہے، فن کار انسان کو اذیت دینے والے تصورات کو للکارتا ہے۔ فن کار ناممکن کو ممکن کے سانچے میں ڈھال کر انسان کے اندر امید اور حوصلے کی آگ بھڑکاتا ہے۔ فن کار شکست خوردہ انسانوں کے ذہن کے اندر زندگی کی نئی رمق پیدا کرتا ہے۔ فن کار تاریک اور اداس فلسفوں کو ختم کر کے روشنی اور تازگی کے عالم کو وجود میں لاتا ہے۔ فن کار زندگی کا موذن ہوتا ہے۔ وہ زندگی کے اوپر کسی بھی طاقت کی فتح یابی سے انکار کا اعلان کرتا ہے۔ ناول 'مم' کی کہانی فن کار کے اسی منصب کی شناخت کی کہانی ہے۔ یہ ناول بنیادی طور پر پوری نسل انسانی کو اپنا موضوع بناتا ہے۔ اس ناول کی بنیادی کہانی یہ ہے کہ کیسے کچھ لوگوں نے پانی کے اوپر قابض ہو کر عام انسانوں کی زندگی کی لگام اپنی مٹھی میں پکڑ رکھی ہے اور اپنی اس پکڑ کا استعمال وہ انتہائی سفاکی اور بے رحمی کے ساتھ انسانوں کو غلام و مجبور بنانے کے لیے کرتے ہیں مگر اس ناول کا فن کار نا ممکن کے سانچے میں ڈھال کر انسان کے اندر امید اور حوصلے کی آگ بھی بھڑکاتا ہے اور یہ آگ آخر کار مگرمچھوں کے پیروں کے نیچے سے پانی کو سرکا دیتی ہے۔ 'مم' کا کردار بے نظیر اس سفر میں اپنی حکمتِ عملی سے جن لوگوں نے پانی پر پکڑ بنا رکھی ہے ان سے نجات کا راستہ دریافت کرتا ہے۔ یہ دریافت ہی سائنسی ایجادات کی طرح ایک اور بجل تخلیق کا تیور رکھتی ہے۔ اس کے لیے وہ ضروری قوت اپنے اندر کے چشمۂ حیات سے حاصل کرتا ہے۔ انسانی صلاحیتوں کی یہ تخلیق انسان کی خلاقانہ عظمت کی بھی قسم کھاتی ہے اور انسان کی بیکراں اور کبھی نا پید نہ ہونے والی قوت کی بھی۔ یہ ناول یہ یقین پیدا کر دیتا ہے کہ کائنات کی تمام طاقتوں پر قدرت حاصل کرنے والا بھی پوری زور آزمائی کے باوجود انسان کی اپنی اندرونی قوتِ تخلیق کو پیچ نہیں

دکھا سکتا اور یہ کہ گویا انسان کے اندر کائنات سے ان گنت گنا زیادہ کائناتیں موجود ہیں۔ یہاں یہ ناول انسان کے اس عام تصور کو مسمار کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے جس کو انسان کی بنیادی حقیقت مان کر اسے بار بار پنجروں میں بند کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ بظاہر انسان کو بند تو کیا جاتا ہے لیکن وہ پنجرے سے غائب ہونے کے ایسے راستے ڈھونڈ لیتا ہے کہ پنجرہ صیاد کو منہ چڑھاتا رہ جاتا ہے۔

کہانی انکل کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں کہانی کار ایک کردار بن کر ابھر رہا ہے اور کہانی کی قوت کو ایسی تاریخی، فکری اور ترسیلی قوت کی طرح پیش کرتا ہے جو بذات خود کہانی کا موضوع ہے۔ کہانی انکل ایک ایسا کردار ہے جس کو قدرت نے کہانی کہنے کی قوت ودیعت کی ہے لیکن وہ سماج کے عام ڈھانچے میں اپنی روزی کمانے کے لیے کئی دوسرے کام کرتا ہے اور ناکام ہوتا ہے۔ اس مقام پر یہ کردار تخلیقی مفکر CREATIVE THINKER کی معاشی ناکامی کی بھرپور علامت بنتا ہے اور اس کی وجہ کی بھی نشاندہی کرتا ہے۔ یہی تخلیق کار جب مجبور ہو کر اپنی جبلت میں چھپی ہوئی کہانی کہنے کی قوت کو پہچان لیتا ہے اور پوری طرح کھل کر کہانی کہنے لگتا ہے۔ (یا کہانی کوئی پر عمل پیرا ہوتا ہے) تو اسے اپنے آپ کے ایک بھرپور سماجی کردار ہونے کا ادراک ہو جاتا ہے۔

کہانی انکل میں مرکزی کردار کہانی انکل تخلیقی مفکر (Creative Thinker) کی حیثیت سے ابھرتا ہے اور لوگوں کی فکر میں ایک نئے تاریخی ڈائمنشن کا اضافہ کرتا ہے۔ افلاطون جس شاعر کے لیے سماج میں کوئی جگہ متعین نہیں کر پایا تھا اس جگہ کا تعین اس ناول میں مرکزی کردار کہانی انکل نے کر دیا ہے۔

ایک دن کہانی انکل کی زبان کاٹ لی جاتی ہے لیکن وہ بچے جو اس کی کہانی سن سن کر اس دنیا کی نیرنگیوں کو سمجھنے کی کوشش کر رہے تھے، وہ اب کہانی کار بن گئے ہیں۔ CREATIVE THINKER کا ایک پورا قبیلہ پیدا ہو جاتا ہے اور یہ بات پوری طرح ابھر کر سامنے آجاتی ہے کہ فارم کے لحاظ سے یہ ناول اچھوتا ہے اور فکر کے اعتبار سے اور یجنل ہے۔ ان دنوں مشرق میں تخلیقیت کروٹ لے رہی ہے۔ یہ ناول ناول کی انھیں کروٹوں میں سے ایک کروٹ ہے۔ یہ ایک بڑا ناول ہے اور اردو ناول کی دنیا میں کیا انقلاب برپا ہو رہا ہے، یہ جاننے کے لیے اس ناول پر غور کرنا ضروری ہے۔

''دو یہ بانی'' میں غضنفر نے اردو کا ناول نگار ہوتے ہوئے دو یہ بانی کے موضوع اور خدوخال کو پیش کرنے کے لیے دہلی اور لکھنوی روایتی معاشرتی زبان کا استعمال کرنے سے پرہیز کیا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ دو یہ بانی سے پہلے انھوں نے جو کچھ لکھا اس میں انھوں نے اس معاشرتی زبان کا استعمال نہیں کیا؟ غضنفر کی گنگناتی ہوئی زبان یہ بتاتی ہے کہ وہ کسی بھی لفظ کو پرایا نہیں سمجھتے۔ وہ اردو کے ادیب ہیں اور ان کے نزدیک جو لفظ ان کے اور موضوع کے بیچ مضبوط رشتہ قائم کر دے اس کا وہ استعمال کرتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں لفظوں کا انتخاب اس بنیاد پر ہوتا ہی نہیں کہ کون سا لفظ اپنا ہے اور کون سا اپنا نہیں ہے۔ وہ اپنے موضوع کے ہر معنی خیز ڈائمنشن میں اندر دور تک جاتے ہیں اور وہاں کے ثقافتی رنگ و روغن کو وہیں کے برتنوں میں بھر کر اپنے ناول میں لے آتے ہیں۔ ان کی زبان یعنی اردو ان کے ساتھ ساتھ وسیع تر ہوتی چلی جاتی ہے۔ غضنفر کا یہ رویہ پوری طرح ان کے تخلیقی فکر و احساس کا آئینہ دار ہے۔ غضنفر کا یہ ناول



ہندوستانی زندگی کی کئی ان دیکھی وادیوں میں سفر کرنے کے لیے راستہ ہموار کر دیتا ہے۔ یہ کہنا کہ دو یہ بانی میں ہندی کے الفاظ کثیر تعداد میں استعمال ہوئے ہیں اور بات ہے اور یہ کہنا کہ ان الفاظ کا استعمال نہیں ہونا چاہیے تھا اور ان کی جگہ اردو کے الفاظ استعمال ہونا چاہیے اور بات ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا متبادل الفاظ صرف اس لیے چاہیے کہ ہم (موزوں) الفاظ تک پہنچنے کی زحمت نہیں کرنا چاہتے۔ دو یہ بانی ایک بالکل ہی منفرد ثقافتی علاقے کا ناول ہے اور لفظوں کا جو داخلی رشتہ ثقافت سے ہوتا ہے، اس پر بحث کرنے کی غالباً ضرورت نہیں ہے۔ اب رہا یہ معاملہ کہ یہ الفاظ ہندی کے ہیں، لیکن یہ تو ایک بنیادی حقیقت ہے کہ غضنفر نے ان الفاظ کو اردو کے کان سے سنا اور محسوس کیا ہے تبھی تو انھوں نے ان لفظوں کو موتیوں کی طرح چن کر اپنے ناولوں میں ان سے تخلیقی کام لیا ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آج کے عہد میں اردو ناول کی تجدید کے لیے کیا اس تخلیقی وسعت نظری کی ضرورت نہیں ہے۔؟

کسی ناول کی پہلی کامیابی یہ ہے کہ ناول نگار اپنے اظہار کے لیے کسی ایسے ماحول، پس منظر اور پیش منظر کو دریافت کرنے میں کامیاب ہو جائے جو اس کی تخلیقی بے چینی کے گوناگوں پہلوؤں کو اپنے اندر جذب کرنے کے پورے امکانات رکھتا ہو۔ ناول ''مانجھی'' اس اعتبار سے اپنی پہلی منزل پر ہی کامیابی کی دہلیز پر آ کھڑا ہوتا ہے جہاں ہندوستان کی تہذیبی زندگی کی سب سے بڑی علامت اپنے ہزاروں سال کی تاریخ اور اربوں انسانوں کی زندگی کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔ پریاگ کا سنگم اچانک ناول نگار کو بیان کی لامکاں وسعتوں سے ہم کنار کر دیتا ہے اور تب شروع ہوتا ہے ناول نگار کے لیے چیلنج کہ وہ اپنی کہانی کی دھوری کو کس طرح وسیع آفاق کا مرکز بنا کر آگے بڑھے۔

اس مرحلے پر آ کر غضنفر نے اپنی فنی مہارت کا استعمال کرتے ہوئے جگہ جگہ چھوٹے چھوٹے فقروں کے ذریعے دائیں بائیں اوپر نیچے دور دور تک آفاق میں جھلملاتے زندگی کے پہلوؤں پر جیسے لیزر کی روشنی ڈالی ہے اور پھر اپنے بیان کے اسی سادہ ڈگر پر آگے بڑھ گئے ہیں۔ یہاں پر میر کا یہ شعر یاد آتا ہے

سرسری تم جہان سے گزرے ☆ ورنہ ہر جا جہان دیگر تھا

ناولوں میں ناول نگار عموماً سرسری طور پر آگے بڑھ جاتے ہیں لیکن غضنفر کا یہ ناول ان معنوں میں مختلف ہے کہ اس وسعت کے باوجود اپنے وسیع کینوس میں ایک کشتی میں ہولے ہولے چلتے ہوئے وہ بہت چابکدستی سے اپنے آس پاس کی جزئیات پر خوردبینی نگاہ ڈالتے ہوئے پاؤں کے نیچے سے حقیقت کی زمین کو کھسکنے نہیں دیتے۔

ناول کے تجسیم کی وسعتوں کو اپنی گرفت میں لینے کے لیے انھوں نے اپنے ان کئی آزمودہ حربوں کا بھی استعمال کیا ہے جو ان کی گزشتہ ناولوں کی کامیابی کی بنیاد بنے ہیں۔ ان میں داستانی فضا، اسطوری طرز فکر یا طرز بیان اور سہل مکالمہ نگاری بھی شامل ہیں۔ ایک دلچسپ اور غیر مانوس منظر کو قائم کرنا اور پھر اس منظر کے تجزیے سے معنی واقدار کے کھیل کھیلنا اس فن کار کو اچھی طرح آتا ہے اور اس ناول میں فنی پختگی اور بے ساختگی کا یہ عالم ہے کہ کرداروں کے زلزلہ خیز عمل اور بیان کو ناول نگار اس سطح پر لے جا کر بیان کرنے لگا ہے جہاں حقیقت اپنی آفاقی سطح پر انتہائی ٹھہراؤ کے ساتھ ہمارے سامنے قائم ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں راجا اور راکی بہو کے درمیان کی گفتگو ایک اچھی مثال ہے۔

ناول کی اس تجدید کا معاملہ زبان کی نئی توانائی سے گہرائی کے ساتھ جڑا ہوا ہے۔ جس فکری ڈھانچے اور روایتی زبان کو زندگی کینچلی کی طرح پھینک کر آگے بڑھ گئی تھی اور جو بات چھپے دبے میں پیدا ہونے والے سناٹے کا اہم سبب تھی اس کو سمجھنے کے لیے اس نقطے پر غور کرنا ضروری ہے کہ محض روایتی ڈھانچوں کو استعمال کرنے والے ذہن کے سامنے زندگی کے نئے چہروں کے آگے ہتھیار ڈالنے کے علاوہ کوئی چارہ نہیں تھا۔ ساتویں اور آٹھویں دہے میں ادبی اقدار اور زندگی کے اقدار دونوں میں بڑے پیمانے پر تبدیلی نمودار ہوئی۔ نئی زندگی کے آئینے میں پرانی تخلیقات کھلونا سا دکھائی دینے لگیں۔ جن باتوں پر پرانا ادیب قارئین کو چونکاتا پھرتا تھا۔ وہ باتیں اب جانی مانی حقیقتوں میں تبدیل ہو گئیں اور فکر کی سہل پسندی حتمی طور پر مشکوک ہو گئی، تخلیقی بصیرت میں یقین محکم، عمل پیہم اور محبت بھی سادہ لوحی کے پرچم بن گئے، رومان اور حقیقت دونوں ہی زندگی کی نئی کروٹ کی زد میں آ کر پارہ پارہ ہو گئے اور نتیجتاً پرانا کہانی کار ماضی کے مندمل کینوس کو اپنی تخیل آفرینی کا تختۂ مشق بنانے لگا۔ وہ ایسے موضوعات پر لکھنے لگا جس کا گہرا تجزیہ کوئی مورخ تو کر سکتا تھا لیکن عام آدمی اس پر سوالیہ نشان لگا سکتا تھا۔ عبداللہ حسین، انتظار حسین، قرۃ العین حیدر اور قاضی عبدالستار ناولوں کی دنیا میں پناہ لینے پر مجبور ہو گئے۔ اس صورت حال میں زمین پر سفر کرنے کے لیے زبان کے متعلق ایک نئے رویے کی ضرورت تھی۔ اردو کا افسانوی ادب چکنی اور کھردری زبانوں کے خانوں میں تقسیم ہو گیا۔ چکنی زبان زندگی سے گریز کر رہی تھی اور کھردری زبان زمین کی نئی حقیقتوں کے خراد سے تیار ہو رہی تھی اور یہی زبان آج کی ٹکسالی زبان بنتی جا رہی تھی۔ اس ٹکسالی زبان کو جن ادیبوں نے سکۂ رائج الوقت سمجھ کر اسے استعمال کرنا شروع کیا وہی ناول کی تجدید کے کامیاب دست کار تھے۔ اس دستکار کے نمونے غضنفر کے یہاں ان کے مختلف ناولوں میں صاف صاف دکھائی دیتے ہیں۔ یہ زبان پرانے فکشن نگاروں کی زبان کے مقابلے میں ایسی تھی جیسے قد آدم آئینے کے مقابلے ہیرے کا ٹکڑا جس میں نسبتاً بہت زیادہ زاویے اور قوت انعکاس ہوتی ہے۔ غضنفر کی زبان تجربے کے اسی دور سے کامیابی کے ساتھ گذر رہی ہے اور اگر یہ تجربے پوری طرح کامیاب ہوئے تو ان کی تخلیقات زبان کے ارتقا میں سنگ میل ثابت ہو سکتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ پرانی نسل اس زبان کو شک کی نگاہ سے دیکھتی ہے لیکن فکشن کی پرانی زبان کی کمزوریاں پوری طرح سے عیاں ہو چکی ہیں اور اردو کے اس نئے فکشن میں اصل معاملہ کہانی پن کا نہیں ہے۔ کہانی پن تو کہانی کی پہچان ہے اور رہے گی۔ اصل معاملہ یہ ہے کہ کہانی کو زندگی کی حقیقتوں کے ساتھ کس طرح جوڑا جائے۔ کیوں کہ جوڑنے کا یہی فن کہانی کی بقا کا ضامن ہے۔ نئے فکشن نگاروں کی یہی بات سب سے زیادہ قابل توجہ ہے کہ انھوں نے زبان کی تخلیقی خصوصیات کی بنیادوں کو زبان کے استعمال کے مقابلے سے الگ کر کے ان بنیادوں پر زبان کے استعمال کے نئے امکانات تلاش کیے اور ان امکانات پر نہ صرف یقین کیا بلکہ ان کو عملی جامہ بھی پہنایا۔ اس نئی زبان نے نئے ناولوں کے لیے نئے دروازے کھول دیے۔ نتیجتاً تخلیقات کی ایک باڑھ آ گئی۔ زبان کے تخلیقی سفر کے اس نئے موڑ پر ایک فیصلہ کن سوال یہ کھڑا ہو چکا ہے کہ بڑا ادب کیا ہے؟ کیا بڑا ادب سہل پسندی کا نام ہے یا زندگی کی پیچیدہ گلیوں میں اترنے کا نام ہے۔ یقیناً بڑا ادب پر فریب ادب نہیں ہوتا بلکہ وہ زندگی کو مزید مشکل بنا دیتا ہے کیوں کہ



وہ اپنے عہد کی سچائیوں سے چشم پوشی نہیں کرتا۔ آج کے نمائندہ فکشن نگار جن میں غضنفر کا نام خاصا نمایاں ہے ان معنوں میں بڑا ادب پیدا کر رہے ہیں کہ وہ زبان کی سہل پسندی، اس کی روایتی تزئین کاری، لطافت اور سحر آفرینی کو ترک کر کے اس کی کرختگی اور نشتر زنی کو عزیز رکھتے ہیں اور آج کے قارئین کو ایسی ہی زبان کی رفاقت درکار ہے۔ ایک ایسی زبان جو آج کی زندگی کے بطن سے پھوٹی ہو اور آج کی زندگی کو سمجھنے میں معاون ثابت ہو۔

کسی فن پارے کا ایک اہم وصف اور بڑے فن پارے کا لازمی وصف ہوتا ہے کہ اس میں گہرائی ہو۔ یعنی جو کچھ آنکھوں کے سامنے دکھائی دے رہا ہو اس کو وہ اس طرح پیش کرے کہ وہ اپنے وجود کی تمام تر زمانی و مکانی وسعتوں کے ساتھ نظر آ رہا ہو۔ بحیثیت ناول نگار کوئی ادیب ان وسعتوں کے بغیر کوئی ناول لکھ ہی نہیں سکتا لیکن اصل معاملہ یہیں سے شروع ہوتا ہے کہ ادیب گہرائیوں میں جس قدر زیادہ جھانک سکتا ہے، اس کے وژن میں اتنی ہی زیادہ سچائی در آتی چلی جائے گی۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ ناول نگار کا ذہن ہر طرح کی نظری و فکری قید و بند سے آزاد ہو اور وہ لکھتے وقت مکمل خود اعتمادی سے کام لیتے ہوئے وجود کی سچائیوں کو ناول کے صفحات پر اتارے۔ ایسے ہی ناول اپنے عہد کی سوچ کو تبدیل کرتے ہیں۔ ایسے ادیب کے نزدیک زندگی میں مسئلے بن کر چلتے ہیں۔ غضنفر نے اپنے ناولوں میں جو حقائق کی نشان دہی کی وہ موضوع بحث بنتے چلے گئے۔ وش منتھن میں انھوں نے ہندوستانی مسلمانوں کی وفاداری پر ریاکاری کے ساتھ میٹھی اور تیکھی دونوں طرح کی گفتگو کے سطحی پن کو اجاگر کیا ہے۔ غضنفر اپنی تخلیقات میں انسانی معاملات پر گفتگو کرتے ہوئے سیاسی شخص یا کسی مفاد پرست شخص کی طرح ڈنڈی نہیں مارتے بلکہ وہ ایک ایسے سچے تخلیق کار کا حق ادا کرتے ہیں جس کی باتیں زمان و مکان کی تمام قوتوں کے دباؤ سے آزاد ہوتی ہیں اور یہی وہ مقام ہے جہاں غضنفر ایک بڑے تخلیق کار کی طرح دکھائی دیتے ہیں، دنیا اور تاریخ کی بڑی بڑی استحصالی قوتوں کا، وہ پل کے پل میں پر نوچ ڈالتے ہیں۔ اگر ان پر غور کیا جائے کہ ان کی زد میں کون ہے تو اس قطار میں سیل شوزم، آزادی فکر و عمل کو سلب کرنے والے آمر، ذہنوں کو مجروح کر کے انھیں غلام بنانے والے فلسفیانہ قوتوں سے لیس مفکر، سبھی کھڑے نظر آئیں گے۔ غضنفر کے یہاں کسی بھی طرح کی طبقاتی کجروی یا تنگ ذہنی نہیں ہے۔ بحیثیت ادیب وہ ساری کائنات کو اپنی زبان کی روشنی میں دیکھتے ہیں۔ اردو کے زندہ رہنے کی آمادگی، ان کی تحریروں کو اپنی تلوار اور فن بناتی ہے۔ یہ ان ادیبوں میں ہیں جنھوں نے صرف اردو ناول کی تجدید کا حق ادا نہیں کیا ہے بلکہ ان معنوں میں اپنے عہد میں اردو زبان کی تجدید کا بھی حق ادا کر رہے ہیں کہ وہ اپنی تخلیقی ذہانت سے اردو ادب اور اردو زبان دونوں کی آبیاری کر رہے ہیں۔ کسی زبان کو اچھے فن پارے دینا زبان کی سب سے انمول خدمت ہے۔ غضنفر نے ادب کے حوالے سے اردو زبان کی فکر اور چاشنی دونوں کو نئے افق دیے ہیں۔ ان کے فن پارے نہ صرف اردو کے بلکہ عالمی ادب کے دوسرے فن پاروں کے برابر رکھ کر دیکھے جانے کے لائق ہیں۔ اردو فکشن میں آج جو ناولوں کا کھیپ لہلہاتا دکھائی دے رہا ہے، اس کے دہقانوں میں ان کا نام سر فہرست ہے۔

پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی

کوہسار، بھیکن پور، بھاگلپور۔ 812001 (بہار)

# ہمعصر اہم ناولوں کے تنقیدی شذرات

ہمعصر اردو ناول بصیرت سے مالا مال ہے۔ صورت واقعہ اور وسیع تناظر کی سطح کی نقاب کشائی جس انوکھے انداز سے ہو رہی ہے اس سے فکر انگیزی تو سامنے آتی ہی ہے معنوی عمق کی صورت پذیری بھی سامنے آتی ہے۔ وجہ یہ ہے کہ زندگی میں نئے نئے مسائل پیدا ہو چکے ہیں۔ فکر کی نئی راہیں مختلف وضع کی ڈگر سے ہٹ کر ہیں اور انتشار اور بے راہ روی کو ایک روش تسلیم کر لیا گیا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ آج زندگی میں بڑی تبدیلیاں رونما ہو چکی ہیں۔ نئی صدی کی آب و ہوا میں اپنی راہ متعین کرنے کی زبردست کوششیں ہو رہی ہیں اور قلم کار نظریات کا بار گراں روش پر اٹھانے میں کامیاب ہیں۔

سچ تو یہ ہے کہ ہماری آنکھیں نیلی ہیں۔

چنگاریاں اور لپٹیں پرچھائیاں نہیں چھوڑتی ہیں۔ راکھ کی ڈھیریاں، راکھ کی جس میں کالا کرنے کی طاقت اور کالے پن کا احساس۔

اور ہمارا آسمان کالا ہے۔

چمنیوں سے دھواں اٹھتا ہے۔ بجلی کا پہاڑ ٹوٹتا ہے اور نیچے بہت نیچے زمین کے اندر، "سب وے" بجلی کی طرح گڑگڑاتی ہے۔ اس طرح کہ آس پاس کے کھڑے مکانوں کے سمنٹ تھرتھرا اٹھتے ہیں۔

مین ہول کا بیسمنٹ۔ معاش کے چکر کا بیسمنٹ، اپنے آشیانے کی فکر کا بیسمنٹ۔ اور ان ہی بیسمنٹ کے گھیرے میں ہمارا ناول نگار زندہ رہتا ہے۔ اپنی سانسوں کو خود ہی استعمال کرتے ہوئے اور اس "استعمال کرتے" کو چھاپے کی قید میں بندھ جانے والے کالے حرفوں میں نپکاتے ہوئے۔

بیسمنٹ زندگی ہے اور اونچے کرایہ کی دیواریں زندگی کا عکس ہیں۔ زمین کھود کر، مکانوں کے نیچے بنائے گئے تہہ دار بیسمنٹ کی دیواریں ہی نہیں، پہلی منزل سے کئی منزل تک روشنیاں جگمگاتی عمارتوں میں بند، گھٹتی ہوا کو پیتے، کالے تہہ خانوں سے کمروں میں تڑپھڑاتی دیواریں بھی ہیں۔ ان دیواروں کا کرایہ بڑا اونچا ہے۔ یہ مصنف کی مرضی و خود مختاری پر منحصر ہے۔ ایک بار پھر دیواریں چن لینے پر، انہیں موت تک نہیں بدل پاتے۔ اور کہیں کسی اونچائی میں بیٹھے وہ ان دیواروں کو چنتے ہیں اور اس طرف سے پوری طرح ہوشیار رہتے ہیں کہ کہیں کوئی مصنف گرگٹ کی طرح رنگ بدل کر کسی دوسری دیوار کے گھیرے



میں نہ گھس جائے۔ اور وہ ان دیواروں کو نئے نئے نام دیتے ہیں۔ ناولس آف ٹریڈیشن۔ ناول آف ڈسپیر۔ ناولس آف سسپنس اینڈ کرائم۔ ناولس آف لوئر ڈیتھ۔ ناولس فار دی ینگ ان ہارٹ۔ ناولس فار دی ہاؤس وائف وغیرہ۔

اور ان دیواروں میں تقسیم شدہ مصنف انہیں تر و تازہ رکھ کر ان پر چونا لگانے والوں کے لئے لکھتا ہے۔ اس کا ایک نتیجہ یہ ہے کہ سستے، ایک بار یا آدھی بار پڑھ کر ہی پھینک دیئے جانے والے ناول اور کہانیوں کا چین پروڈکشن ہوتا ہے اور یہ دوسرا کہ کبھی پریم چند، عبدالحلیم شرر، رسوا، صادق حسین سردھنوی، ایم اسلم، مظہر الحق علوی، کرشن چندر، عصمت، بیدی، عزیز احمد، قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، جوگندر پال، نعیم اعظمی، عبدالصمد، پیغام آفاقی، مشرف عالم ذوقی، حسین الحق، شائستہ فاخری، عباس خاں غضنفر، احمد صغیر اور کبھی تالستائی، بالزاک، ڈکنس، جین آسٹن، والٹر اسکاٹ، تھیکرے، چارلس ریڈ، برونٹی، ایلیٹ، جارج فیرڈیتھ، ہنری جیمس، تھامس ہارڈی، اسٹیونسن، کپلنگ، ڈی ایچ لارنس، ورجینیا وولف، جوائس، کیری سی پی اسنو، سارتر، ایولین وا، کوزیڈ اختر وغیرہ کا جو ایک سپر مارکیٹ ہے وہ چھوٹے چھوٹے مارکیٹس میں تقسیم ہوتا جا رہا ہے۔

پہلے کی طرح اعلیٰ اور معیاری ناولوں کی تخلیق آج کیوں نہیں ہو رہی ہے؟

میرے خیال میں اس کی خاص وجہ آج کا یہ دور ہے۔ دور کے بطن میں مختلف پارٹیاں ہیں، مختلف ازم ہے، اور بیسمنٹ سے دور ہٹنے کا عمل ہے۔

لیکن بیسمنٹ سب ایک سے نہیں ہوتے۔ ناول نگار کا بیسمنٹ کچھ زیادہ قیمتی ہے۔ ویسے جب لوگ کتابوں کے بارے میں باتیں کرتے ہیں تو عموماً یا تو ناولوں کے بارے میں کہتے ہیں یا افسانوں کے بارے میں۔

ناول کی بہ نسبت کہانی کی طرف عوام کا زیادہ رجحان ہونے پر بھی شاید ہی کسی افسانوی مجموعہ یا ناول کا دوسرا ایڈیشن نکلتا ہو۔ صرف چند ہی قبول عام و خاص پائے جاتے ہیں۔ ان میں سے بھی بیشتر بھلا دیئے جاتے ہیں۔ یا نصابی گردان میں شامل رہتے ہیں۔ مردہ شہرت کے قبرستان میں ہر سال سینکڑوں چھوٹے بڑے افسانوی مجموعہ یا ناولوں کی لاشیں بغیر کسی جھنڈے یا تختی یا کتبے کے دفن ہو جاتی ہیں۔ آخر اس کی وجہ کیا ہے؟

وجہ کسی بھی بات کی کوئی ایک نہیں ہوتی۔ قبرستان کے سفر سے پہلے کی اس کی زندگی میں جتنی ماہیت ہے اتنے ہی اس کے ڈاکٹر ہیں اور اتنے ہی پریس کرپشن ہیں، وہ ڈاکٹروں کے نسخے ملیں یا نہ ملیں اس سے مریض کی بیماری میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ اور نہ ہی اس کے قبرستان پہنچنے کی مدت ہی کچھ کم ہوتی ہے اور یہ بات ٹریڈیشنلسٹ ناولوں کے موضوع میں جتنی سچ ہے اتنی ہی لوئر ڈ درجہ کے ناولوں کے موضوع میں بھی ہے۔

بعض ناقدوں کے خیال میں اس کی ایک خاص وجہ یہ ہے کہ بعض مصنف جن میں تھوڑی بہت استعداد ہوتی ہے اس استعداد کے بالکل ختم ہو جانے پر بھی لکھنا بند نہیں کرتے۔ اپنی کسی ابتدائی تخلیق پر

انہیں جو شہرت ملی، ویسی ہی دوبارہ پانے کی امید میں وہ ایک کے بعد ایک فروخت نہ ہونے والے یا توجہ نہ کھینچنے والے ناول لکھتے چلے جاتے ہیں۔

بعض دوسرے ناقدوں کے خیال میں اس کی ذمہ داری پبلشروں پر بھی ہے کیونکہ اشاعت کے وقت عام اور غیر معیاری ناولوں کی بھی خوب بڑھا چڑھا کر تعریف کی جاتی ہے۔ لیکن جس طرح ٹیپ ریکارڈ پر چڑھتے ٹیپ کا گیت کسی نئے گیت کو ٹیپ پر چڑھانے کے لئے مٹا دیا جاتا ہے اسی طرح نئی کتابوں کے سیلاب میں پرانی کتابوں کی تعریف ڈوب جاتی ہے اور ایک وجہ یہ بھی ہے کہ آج جو ناول لکھے جا رہے ہیں ان میں کہانی پن کی کمی ہے، زیادہ زور بیان پر دیا جا رہا ہے۔

ایسے ناولوں کو نیا نام دیا جانا چاہئے۔ بات بیسٹ سیلر کی طرف آ گئی ہے اور ذکر ادبی ناولوں اور کتابوں کا ہو رہا ہے۔ آج کے مشعل جلانے والے جن کی قسمت میں بھی مشعل جلانے والوں کی قسمت کی طرح بچھڑ جانا لکھا ہے، ان ہی کے پیچھے جو آج ان کے پیچھے ہیں، یہ سوچتے ہیں کہ اگر وہ اسی طرح تجربہ کرتے رہیں گے تو یقیناً کوئی نئی ایجاد یا نیا انکشاف کر سکیں گے جو نئی آواز پہلے کبھی نہیں سنی گئی اسے بنایا نہیں جا سکتا۔ وہ فطری ہوتی ہے اور کسی خاص لمحے کی پیداوار ہوتی اور اگر عالموں اور ناقدوں کو اٹھا کر طاق پر رکھ دیں تو اس لاش کے سفر کی پرچھائیاں کیسی لگیں گی؟

یہ سچ ہے کہ بجلی کا پٹر پر بیٹھے کسی مسافر کی طرح پوری ناول نگاری پر نظر ڈالیں یا سامنے ٹیپ رکھ کر کسی ایک دلچسپ گیت کی تلاش میں سینکڑوں گیتوں کو بجا بجا کر مٹاتے ہوئے دوربین نگاہ سے دیکھیں تو ایک بات ڈائریکٹ دماغ میں اترتی ہے کہ آج کے دور میں جو اور جس طرح لکھا جا رہا ہے اس سے ناول کا مستقبل کیا ہوگا۔

ناول نگار کو تخلیق کے عمل میں موضوع کی سطحی تہہ میں داخل ہو کر اندر کی سچائی کو دیکھنا ہوتا ہے۔ سچائی کی بصیرت (Vision) ہی اس کی بڑائی کی مظہر ہوتی ہے۔ وہ وژن کینوس پر وضع کرتا ہے۔ تصویر کا جوہر، رنگ، پینٹ، ہیئت، تکنیک یا موضوع کی ہو بہو نقل نہیں اتارتا بلکہ اس کی حقیقت تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہے۔ جس طرح آرٹسٹ جذباتی لگاؤ کے ذریعہ اپنے موضوع کی زندگی اور معنی تک رسائی حاصل کرتا ہے اسی طرح ناول نگار بدیہہ (Intution) کے ذریعہ سچائی کے لامتناہی بہاؤ میں داخل ہوتا ہے جو دراصل زندگی ہے۔ یہاں یہ بھی غور طلب ہے کہ وہ کون سے عناصر ہیں جو الفاظ اور تخیل کا روپ دھارتے ہیں۔ کیا وہ عناصر پورا آدمی ہے جو سوچتا ہے اور رضا جو ہے۔ محبت اور نفرت کرتا ہے۔ طاقتور اور کمزور بھی ہے۔ فضیلت اٹھاتا ہے۔ حزن و ملال کی پیداوار بھی ہے۔ نیک خو اور بد خو ہے۔ وہ آدمی جو زندگی کی فرصت اور مصیبت کا شکار ہے۔ دوسرے آدمی کے ساتھ مل کر اس کا جزو لاینفک ہے۔ وہ مجسم فطرت ہے جو تصوری عمل کی مشقت ہمیشہ جھیلتا رہے گا اور ناول کا موضوع بنے گا اور بنتا رہا ہے۔ ایسے ہی بعض اچھے، معیاری، نئے انکشاف کے ساتھ اور فطری پن سے بھرپور ناول لکھے گئے ہیں، لکھے جا رہے ہیں۔ وقت کو پکڑنے کی کوشش میں یہ ناول خوشگوار حد تک حیرت و مسرت کے ساتھ معاون ہیں۔

وقت کا ہیسمنٹ بڑا طاقتور ہے۔ اسی طاقت کے زور پر ہمعصر اردو ناول نگار فعال رہے ہیں اور



فعال ہیں۔ ساتھ ہی نئی اساس، نئے ابعاد اور نئی جہت سے ناول کے کینوس کو وسعت دے رہے ہیں۔

گزشتہ پینتالیس سال یعنی ۱۹۷۰ء کے بعد کے ناولوں کو لیتے ہیں تو معیاری ناولوں کی تعداد اچھی خاصی نظر آتی ہے۔ حالانکہ معیار زمانے کے مطابق تجربیت اور نسبیت کے تابع ہوتے ہیں۔ پھر بھی درج ذیل ناولوں پر نظر ٹھہرتی ہے:

**گردش رنگ چمن:** اس ناول میں وقت، تاریخ اور تہذیب کی جڑیں ماحول میں پیوست ہیں اور شاخوں کے برگ و بار نیو کلیائی معاشرے کا منظر نامہ پیش کرتے ہیں جہاں احساس کی دبازت ہے، فکر کی گہرائی ہے، اظہار کی پیچیدہ کاری ہے، قدروں اور عقیدتوں کے زاویے ہیں، ماضی کو حال بنا لینے کی اشاریت ہے، مسز عندلیب بیگ کے وسیلے سے مختلف ادوار کا وسیع تناظر ہے، ڈاکٹر عنبریں بیگ کی بغاوت ہے۔ ڈاکٹر منصور کا شفری کی وفاداری اور چارہ سازی ہے، نواب فاطمہ عرف نواب بیگم، فلومینا، دلنواز عرف چمن بی، مہرو، نگار خانم، شہسوار خانم، نور ماڈریک عرف نور ماہ خانم، راجہ دلشاد علی خاں، کنور سیڈ، نور متی ڈریک وغیرہ کرداروں کی صورت گری کرتے وقت قرۃ العین حیدر نے نئی دنیا، نئی کائنات اور نئی کیفیات کی شناخت قائم کی ہے۔ ان کرداروں کو منطقی مدارج سے گزارتے وقت انہوں نے بچھڑنے کی کوشش کی ہے۔

چاندنی بیگم میں قرۃ العین حیدر نے ''گردش رنگ چمن'' کی توسیع کی ہے۔ ۱۸۵۷ء تک مغلیہ سلطنت کے سیاسی، معاشرتی اور اخلاقی زوال اور پھر مسلمانوں کی تباہی اور انگریزوں کے اقتدار کے نتیجے میں ہندوستان میں مسلمانوں کی بدحالی، دربدری، سترپوشی سے محرومی، شکستگی اور پامالی اور آزادی کے بعد نئی صورت حال میں رحم و کرم کی منتقلی کو بہت ہی چابکدستی اور اسلوب کی دلکشی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔

**الکھ نگری:** ممتاز مفتی کا سوانحی ناول ہے۔ 'علی پور کا ایلی' کی اشاعت کے اکتیس سال بعد ۱۹۹۲ء میں یہ ناول شائع ہوا تو اس اعتراف کے ساتھ کہ ''الکھ نگری میری آپ بیتی کا دوسرا حصہ ہے جو ۱۹۴۷ء سے شروع ہو کر آج تک کے عرصہ پر مشتمل ہے۔ الکھ نگری میں میرا سب سے بڑا مشاہدہ قدرت اللہ شہاب ہے۔''
(الکھ نگری۔ ص: ۱۱)

ممتاز مفتی نے اس ناول میں اپنا تجربہ جنس اور عورت سے شروع کیا ہے اور وہ تصوف اور سلوک کی منزل تک پہنچے ہیں۔ اس کے لئے انہوں نے اچار یہ رجنیش کے ''عارفانہ تجربہ'' کے نقطہ نظر کا سہارا لیا ہے۔ پاکستان کے اہم سیاسی اور تاریخی واقعات قدرت اللہ شہاب کے گرد گھومتے ہیں۔ برصغیر کی تقسیم کے ماحول کی عکاسی، مہاجر کیمپوں کے حالات، متروکہ جائیداد کی الاٹمنٹ کا بیان، ریڈیو میں ملازمت، لکھنے پڑھنے کا مشغلہ، صوفیا سے تعلق، جنسی طور پر کمزور ہونے کے باوجود طرح طرح کی عورتوں سے تعلق، قدرت اللہ شہاب کا عروج، ظاہر و باطن کی کشمکش اور لاشعوری الجھی گرہوں کے طلسم کو ممتاز مفتی نے ناول کا روپ دیا ہے۔

**زنگ:** ابوالفضل صدیقی کا ایسا ناول ہے جس میں نشہ خوری کے اثرات کو موضوع بنایا گیا ہے۔ متعدد قسم کے نشہ کی جزئیات و اثرات کا گہرائی سے جائزہ لیا گیا ہے اور اسی پس منظر میں پوری معاشرتی زندگی کی نقاب کشائی کی گئی ہے۔ اس ناول کا مرکزی کردار ہر پال سنگھ ہے جو ریاست چوہان گڑھ کے روہیل

کھنڈی ٹھاکر راجپال سنگھ کا بیٹا ہے۔ اکلوتی اولاد ہونے کی وجہ سے اس کے اطوار جداگانہ ہیں۔ لیکن مثبت ہیں، اس کی اس فعالیت پر رام پور کا پٹھان کردار استاد شباحت خان شب خون مارتا ہے اور پان پر سفوف چھڑک کر اسے دیتے ہوئے کہتا ہے "لے ایک پان تو بھی چکھ لے، پھر نہ پیک لگاتا۔ نہ تھوکتا، ایسے ہی دبائے رکھتا..." اور اس پان کے مزہ سے ہرپال سنگھ دنیا و مافیہا سے ایسا غافل ہوا کہ صرف نشہ کا ہو کر رہ گیا جس کی لپیٹ میں آخر پورا خاندان آ گیا۔ رفتہ رفتہ جائداد، زمین سب ہاتھ سے نکل گئی۔ گھر میں افیون رکھنے کے جرم میں باپ بیٹا پکڑے گئے۔ اور پھر قتل کے جرم میں ہرپال سنگھ کو حبس دوام کی سزا ہوئی۔ روہیل کھنڈ کی تہذیبی زندگی کے ساتھ اس ناول میں راجپوتوں کے مزاج اور نفسیات کی لپیٹ میں آ کر شان بان کو خاک میں ملتے ہوئے چابکدستی اور ترکیب نگاری کے ساتھ ابوالفضل صدیقی نے دکھایا ہے۔

**تذکرہ:** اس ناول میں انتظار حسین نے مرکزی کردار اخلاق حسین اور اس کی پہلی محبت شیریں کے ذریعہ یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ ماضی اور یاد میں مقید نہ رہ کر حال کی ساعتوں میں خود کو دریافت کرنا چاہئے۔ کیونکہ ہر زمانے کے اپنے افسوس ہوتے ہیں، اپنی مسرتیں ہوتی ہیں اور اپنی راحتیں ہوتی ہیں۔ لاہور کے پس منظر میں اخلاق حسین اپنی ذات، اپنے اردگرد کی دنیا اور اپنے زمانے سے تعلق رکھنے لگتا ہے۔ حالانکہ وہ بلند شہر کا رہنے والا ہے اور مہاجر بن کر لاہور آیا ہے۔ بلند شہر میں اس کے دادا کی "چراغ حویلی" تھی جس کی برجیاں، ممٹیاں، صحن اور باغ سے چھٹکارا پانا اس کے لئے دشوار ہے۔ حویلی کی آخری نشانی اس کی والدہ بوجان ہیں اور اس کا دوست پارٹی ممبر ایک کامریڈ ہے۔ لاہور کے "آشیانہ" میں وہ رہ رہا ہے جہاں اس کی بیوی زبیدہ ہے جو ماضی میں نہیں حال میں جیتی ہے۔ ذکیہ ایسی لڑکی ہے جس کے تعاقب میں اخلاق مسلسل لگا ہوا ہے اور جس لاہور میں وہ سانس لے رہا ہے وہاں سنگین حقیقتیں ہیں، جنرل ضیاءالحق کے مارشل لا کا دور ہے۔ وزیر اعظم ذوالفقار علی بھٹو کے پھانسی لگنے کا واقعہ ہے اور سرعام مجرین تین پھانسیوں کے لگنے کا ذکر ہے۔ بموں کے دھماکے، شہری آبادی کا پھیلاؤ، رہائشی مکانوں کا کمرشیل ایریا میں آنا اور بہت سے جیتے جاگتے واقعات ہیں جن سے انتظار حسین نے ناول کا تانا بانا بنا ہے۔ ساتھ ہی اس ناول میں تاریخ اور دیو مالائی داستانیں ہیں جن کا تعلق تباہی و بربادی اور شکست و ریخت سے ہے۔ ماہرانہ تکنیک اور فنکارانہ چابکدستی کی مثال بھی یہ ناول ہے۔

**نادید:** جوگندر پال کا ایسا ناول ہے جس کے تمام اہم کردار بلائنڈ ہاؤس میں رہتے ہیں۔ اس لیے کہ یہ اندھے ہیں لیکن ان کی بصیرت کا عمل دخل عام لوگوں سے کچھ زیادہ ہی ہے۔ کیونکہ دوسری حسیات کی مدد سے یہ "دیکھنے" پر قادر ہیں۔ اس "دیکھنے" میں مدد اسی اندھوں کے گھر میں رہنے والے بابا کرتے ہیں جو اندھے تو تھے مگر ایک حادثے میں روشنی واپس آ جاتی ہے جسے وہ راز میں رکھتے ہیں۔ اور اب دوسری زندگی کا تجربہ ان کے پاس ہے۔ آہستہ آہستہ آنکھ والوں کی فطرت و عادت کو اپنانے پر وہ مجبور ہوتے ہیں اور جھوٹ، فریب، مکر، خود غرضی، جائز اور ناجائز طریقہ کار کا استعمال ان کی فطرت کا حصہ بن جاتا ہے۔ اور اس سے انہیں فائدہ بھی پہنچتا ہے۔ پدم شری سے نوازے جاتے ہیں اور راجیہ سبھا کی ممبری بھی مل جاتی ہے۔ دراصل وقت کا انتقام ہے۔ اشارہ ہوتا ہے۔ اس انتقام میں، بم پھٹتا ہے، قتل و غارت گری ہوتی ہے



اور خطرات لاحق ہوتے ہیں۔ اس ناول میں مفاد پرست سیاسی رہنما کا کردار بھی جو دھوکہ دہی، موقع شناسی، فریب، منافقت اور ریاکاری میں ماہر ہے۔ اور دوسری طرف شرفو، بھولا، راج دوت، چندو کاکا، شیر وورزی، سروتی اور لکھی کے کردار کے ذریعہ اندھوں کے گھر سے باہر کی رواں دنیا کی عکاسی بھی ملتی ہے۔ جہاں گھٹن ہے، بے کسی ہے، مجبوری ہے، مفلسی ہے، فلاکت زدگی ہے اور بے رجانہ تسلط کی گرم بازاری ہے۔ مہاگرو کا مذہبی کردار بھی ہے اور غیر ملکی ایجنسیوں کی سرگرمی بھی ہے۔ ہندو مسلم فساد کا منظرنامہ بھی ہے اور ضمیر کی آواز بھی ہے۔ یہ انوکھا تجرباتی ناول اشاراتی معنویت رکھتا ہے۔ جس کی تخلیقی بصیرت میں ہنت کاری کی ساخت پوشیدہ ہے۔

**جنم کنڈلی:** نسیم اعظمی کا تجرباتی ناول ہے جس میں جیتا جاگتا ذہن تاریخی، معاشرتی، معاشی، تہذیبی اور فلسفیانہ تناظر میں عہد حاضر کی حیات کی تخلیق نو چاہتا ہے اور معنی کی اکائی تلاش کرتا ہے۔ کیونکہ اس کے ہاتھ میں کشکول ہے جس کے سوراخ سے بوجھ ہلکا ہوتا ہے۔ لندن، امریکہ، مشرق وسطی ہر جگہ زندگی کے تضادات سے گزرنے کے بعد بے منزلی اور خانہ بدوشی حصہ میں آتی ہے تو بوجھ ہلکا کرنا ہی پڑتا ہے۔ ہر لمحہ، ہر دن، ہر تاریخ اور گذرتے ہوئے ماہ و سال کی یہ نیم تجریدی اور نیم عکسی انداز کی کہانی اپنی جنم کنڈلی رکھتی ہے جس کی ابتدا ۱۸۵۷ء کے غدر کے ایام میں ہوتی ہے۔ اسی لئے اس ناول میں فرسودگی و افتادگی اور سست روی کے ساتھ آزادی کی خوشی اور زندگی کی تیز رفتاری اور سیاست و مذہب کی کش مکش کی کئی جھلکیں بھی ہیں۔ سماج کی زبوں حالی، اخلاق و آداب و رسم و روایات کی جکڑبندی اور زمانے کے تغیرات کا بوجھ اٹھائے آج کا آدمی خالی کشکول لئے اس کے بھرنے کی امید میں حبس، گھٹن، یقین و گمان، اعتقاد و ارتداد کے ساتھ جی رہا ہے۔ اس آپ بیتی اور جگ بیتی کو نسیم اعظمی نے بالکل اچھوتے اور نئے اسلوب میں بیان کیا ہے۔ اشارے اور کنایے کی زبان میں مشرق و مغرب کی بہت سی تلمیحات کو بھی انہوں نے نئی معنوی جہت دی ہے۔ جس کی مثال جنم کنڈلی کے علاوہ اور کہیں نہیں ملتی۔

**ایوان غزل:** اس ناول میں جیلانی بانو نے حیدرآباد کی جاگیردارانہ زندگی کو مختلف زاویے سے دیکھا ہے اور زوال آمیز تہذیب کے بدلتے نقش کو اجاگر کیا ہے۔ خواب کا جال بنتا ہوا یہ شہر باغوں اور عمارتوں سے بھرا پڑا تھا۔ تہذیب و ثقافت کے چراغ روشن تھے۔ اردو کی کونپلیں پھوٹتی تھیں اور ہر طرف خوشحالی اور جشن کا سماں رہتا تھا۔ لیکن وقت کے بڑھتے قافلے کے ساتھ لٹیرے حملہ آور ہو گئے اور سلطنت آصفیہ پر ریزیڈنٹ کی حکمرانی چلنے لگی۔ وقت نے پھر کروٹ لی اور ملک کو آزادی نصیب ہو گئی۔ مگر تقسیم کا المیہ یا سانحہ بھی ساتھ ساتھ آیا۔ واحد حسین سوچتے ہیں کہ ہندوستان کے نوابوں اور جاگیرداروں کا چین و سکون جناح اور نہرو نے بانٹنے کا فیصلہ کر لیا ہے۔ نہرو شاید اکبر اعظم کے نقش قدم پر چلیں لیکن سردار پٹیل تو رام راج کے قائل تھے۔ ایک ہزار سال بعد آریوں کا زمانہ لوٹا تھا۔ جیلانی بانو نے واحد حسین، چاند غزل، لنگڑی، پھپھو، اجالی بیگم، راشد، کرانتی، بجیو اور نصیر جیسے کرداروں کی نفسیات سے جیتا جاگتا معاشرہ پیش کیا ہے۔ اس ناول میں حیدرآباد کے عیاش طبقہ کے ذریعہ عورتوں کا استحصال ہے اور ماڈرن عورت (چاند غزل) اور نئی نسل (کرانتی) کے جذبات کی عکاسی کی گئی ہے۔ شاعرانہ فضا کی وجہ سے عشق و محبت کی

باتیں بھی ہیں اور ماحول کے جبر کی تلخی اور سیاسی حالات کی سنگینی بھی ہے۔ شعوری رو کی تکنیک اور اشاراتی زبان کی وجہ سے بھی یہ ناول متوجہ کرتا ہے۔

**فائر ایریا:** الیاس احمد گدی نے صوبہ بہار (موجودہ جھارکھنڈ ریاست) کے چھوٹا ناگپور خصوصاً دھنباد، جھریا اور رام گڑھ کے کوئلہ کانوں میں کام کرنے والے مزدوروں کی زندگی پر روشنی ڈالی ہے کہ کان کے مالک، ٹھیکیدار، یونین، سود خور، سیاست داں، اور مافیا گروپ کس طرح ان کا استحصال کرتے ہیں اور انہیں حقیر آدمی باسی سمجھ کر جائز مانگوں سے بھی محروم رکھتے ہیں۔ لاکھوں کی تعداد میں ہونے کے باوجود تنظیم انہیں ایک نہیں ہونے دیتی۔ اسی لئے ظلم و جبر کا شکار ہیں، کوئلہ کی کانوں کے اندر یہ مزدور حادثے کے شکار ہوتے ہیں اور کان بند کرکے ان کی لاش دفن کر دی جاتی ہے تاکہ مالک کو معاوضہ نہیں دینا پڑے۔ ناول کے پہلے حصہ میں سہدیو اپنے ساتھی رحمت کے کان حادثہ میں شکار ہونے پر معاوضہ دلانے کے لئے بھرپور کوشش کرتا ہے اور کان مالک کے غنڈوں کے ذریعہ تشدد بھی سہتا ہے۔ کالا چند مجمدار اس کے احتجاج میں شامل ہے۔ گھوش بابو، عرفان، واسدیو، ختونیا، رحمت میاں، جوالا مصر جیسے ساتھیوں سے اسے تعاون ملتا ہے۔ لیکن بڑی ہوشیاری اور مصلحت سے ان سب کی کوششوں کو پامال کر دیا جاتا ہے۔ اتنا ہی نہیں اس ناول میں آپسی ریشہ دوانیاں بھی ہیں، یونین کے آپسی اختلافات بھی ہیں، مافیا گروپ کی رقابتیں بھی ہیں اور ان تھکے تھکائے مزدوروں کے لئے گندے چائے خانے اور دیسی شراب خانے بھی ہیں۔ الیاس احمد گدی کی فنکاری اس میں بھی ہے کہ کردار اپنی زمین سے جڑے رہتے ہیں اور ان کی زبان علاقائی اور فطری ہوتی ہے۔ یہ ناول موضوع کے لحاظ سے اچھوتا اور منفرد ہے۔

**کہانی انکل:** غضنفر کا تجرباتی ناول ہے جس میں معاشرے، ملک اور عالمی سطح پر وقوع پذیر ہونے والے روز بروز کے واقعات بیان کئے گئے ہیں۔ ان واقعات کے ساتھ سازشیں جڑی ہوئی ہیں۔ لالبازیوں کی کارفرمائی ہے۔ مصائب اور مسائل کی پیچیدگی ہے، معاشرہ کی زبوں حالی کا المیہ ہے، ریاکاری کی گھٹن ہے، خود پناہی کی کاوشیں ہیں، ملمع اور تصنع کی پروردہ حرارت ہے، سادہ لوح عوام پر سیاسی استحصال ہے، عراق کی تباہی اور امریکہ کی فرعونیت ہے، مذہبی اعتقادات اور سادھو سنتوں کی فریب کاریاں ہیں، طبقاتی اونچ نیچ ہے، توہم پرستی کی مضبوط جڑیں ہیں، بعض تاریخی حقائق ہیں، غصہ اور غم سے بھری ہوئی آواز ہے اور نئے ادراک کا آہنگ ہے، زندگی کے پر خلوص مشاہدے اور حقیقت پسندانہ اظہار کے اثرات ہیں۔ ان سب میں حال کا شعور ہے اور مفاہیم و معانی اور عرفان کے مختلف مرحلوں کی نشاندہی ہے۔ اس ناول میں فن کا نیا تصور ابھرتا ہے کیونکہ اس میں الگ الگ بارہ کہانیاں ہیں، کہانی کا دھندا، باہری بھیڑیں، نے والا سانڈ، گدھوں کے سینگ، فقیری سنگ ریزہ، کوا اور کلہاڑا، سپیرا اور سانپ، کہانی کمیشن، پھولی ہوئی لومڑی، گائے اور راکشش، سیتا بوٹی اور کہانی سنانے والی زبان، ایک دوسرے سے پیوست کہانیاں ہیں جن میں فکر کی انگلیاں حواس کی کھڑکیاں کھولتی ہیں اور بے نقاب چہروں اور شفاف منظروں کا ردعمل سامنے آتا ہے۔ یہ ناول بہت حد تک معنوی طور پر علامتی ہونے کے باوجود انتہائی واضح انداز بیان میں ہے جسے ہر خاص و عام سمجھ سکتا ہے اور صورت حال کو جان سکتا ہے۔



**موج ہوا پیچاں:** ساجدہ زیدی کا تجرباتی ناول ہے جس کی تکنیک کرداروں کے تفصیلی جائزے اور واقعات کے زمانی تسلسل سے صرف نظر کرتی ہے۔ خود کلامی اور ہم کلامی کی کیفیت کے درمیان بہ آواز بلند سوچنے کا انداز اختیار کرکے جس طرح فن کی نباضی کی گئی ہے اس میں نیاپن ضرور پیدا ہوا ہے۔ اس ناول میں ہیروئن کا کوئی نام نہیں ہے۔ اس کی دوست زینو اسے بی جان سے مخاطب کرتی ہے اور اسی کے گرد سارے واقعات گھومتے ہیں۔ اس کی سوچ کے دائرے میں وقت کا سیل رواں ہے جہاں انسان اپنی تمام تر فطرت کے ساتھ موجود ہے۔ محبت، نفرت، حسد، آسودگی، نا آسودگی، تکمیلیت، نا تکمیلیت، اداسیاں، غم انگیزیاں، کربناکیاں، رشتوں کی پیچیدگیاں، ماضی بعید، ماضی قریب، روایت کا تناظر، قدروں کا بدلاؤ، بے شناختگی، بے چہرگی، ثقافتی حوالے، سریع الفہم اور نا قابل فہم ماحول، شب و روز کے حادثاتی لمحے اور زندگی کے تار و پود کو ساجدہ زیدی نے فکری اور حسی سطح پر Validate کیا ہے۔ فکر کے Formulations اور احساس کی لطافت کی طرف بھی اس ناول میں اشارے ہیں۔ لیکن یہ سب مونولوگ کی شکل میں ذہنی کیفیت کی صورت حال ہے جسے فکر کا استعارہ کہا جا سکتا ہے۔ فلسفہ اور شعر و ادب کے درمیان طربناک واقعات کو بھلانے کی کوشش بی جان کرتی ہے۔ اس کی ایک اور دوست صوفیہ کی بیوگی اور ایک بچے کے ساتھ زندگی گزارنے کی مجبوری بھی اس کی نظروں کے سامنے ہے۔ دوسری طرف زینو اور اصغر کی ہم بستری ہے۔ اور بی جان کی شادی شدہ راحیل سے محبت بھی ہے۔ لیکن اس ناول میں وقت وارث اور ناسخ ہے جس کی لطیف پیچ داری کو ساجدہ زیدی نے زبان و بیان کی فنکارانہ گرفت کے ساتھ بیان کیا ہے۔

**آخری داستان گو:** مظہر الزماں خاں کا یہ ایسا ناول ہے جس سے داستان گوئی کی روایت کو استحکام ملتا ہے۔ انہوں نے وقت کو اسیر کرنے اور انسانی زندگی کے مسلسل درد و کرب کو جس الف لیلوی انداز میں بیان کیا ہے وہ صرف ان ہی کا حصہ ہے اور ان ہی کی انفرادیت ہے۔ سلطان شہریار اور شہرزاد اس ناول کے دو بنیادی کردار ہیں۔ سلطان چونکہ طاقت ور اور حکمراں ہے اس لئے روزانہ شام کے وقت ایک عورت سے شادی کرتا ہے اور اگلی صبح اسے قتل کر دیتا ہے۔ اس لذت کو حاصل کرنے کے لئے اس نے جتنے مظالم کئے اور انسانی اور کائناتی رشتوں کو جس بے دردی سے پامال کیا اس پر احتجاج نہیں ہو سکتا تھا کیونکہ وہ سلطان تھا۔ تبھی ایک نئی عورت ایک رات کے لئے اس کی منکوحہ بنتی ہے۔ یہ اس حد تک سوجھ بوجھ میں ملکہ رکھتی ہے کہ اس نے سلطان کی بے رحمانہ عادت پر روک لگا دی۔ داستان در داستان سنانے کی صلاحیت نے سلطان شہریار کو اس قدر مسحور کر دیا کہ وہ اسے قتل کرنا بھول گیا اور دن، ہفتہ، مہینہ اور سال کو پر لگ گئے۔ شہرزاد نے تین جانشیں پیدا کرکے سلطان کی فطرت اور عادت بدل ڈالی۔ اور اس طرح ایک نیا انسان جنم لیتا ہے جس کے شام و سحر سایہ فگن بن گئے۔ سگریٹ پینے والے ایک شخص اور سمٹے ہوئے سر والے لہولہان مرغ کے کردار سے بھی مظہر الزماں خاں نے جذبے کو نئی پگڈنڈی عطا کی ہے اور غیر متوازن رویے سے توازن کی راہ نکالی ہے۔

**آئیڈنٹیٹی کارڈ:** اس ناول میں صلاح الدین پرویز نے عبدالسلام کے مرکزی کردار کے روپ میں خود کی

نمائندگی کی ہے اور راوی کا رول بھی ادا کیا ہے۔ جو آج کے معاشرہ یعنی زوال آشنا عہد میں جی رہا ہے جس کے عقائد، اعمال، محبت اور خود آگہی میں ماضی پرستی اور حال کا امتزاج ہے۔ عبدالعزیز، عبدالرزاق، عبدالباری، آرادھنا، حلیمہ، فاطمہ، رادھا، علی، بزرگ اور دوسرے کردار گزشتہ زمانوں کے روحانی اور مذہبی اقدار اور موجودہ زمانے کی اثر آفرینی کی نمائندگی کرتے ہیں۔ یہ علامتی اور استعاراتی ناول عرب و ہند کے ابتدائی تعلقات سے لے کر حالیہ برسوں کے عرب، ہند اور امریکہ کی فضا میں وقوع پذیر مظاہر کو سامنے لاتا ہے جس میں ظہور اسلام سے لے کر عہد حاضر کے ہندوستان میں مسلمانوں کی زندگی کے نشیب وفراز، عشق و محبت، شادی بیاہ، ہندوستان اور پاکستان کے بٹوارے کے بعد ملک میں قتل وخون، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کا قومی کردار، سیاست گری، مغربی طاقتوں کی ریشہ دوانی اور سازش اور آشوب زدہ دور میں سانس لینے کی مجبوری بھی کچھ شامل ہے۔ اس ناول کے کرداروں کے ظاہر وباطن کی آویزش درون بینی اور تضادات سے جو فضا سامنے آتی ہے اس سے حقیقت کا ادراک ہوتا ہے۔ روحانیت کے جذبے کے ساتھ ادبی اور شعری فضا کی بھی عکاسی اس ناول میں ملتی ہے۔ صلاح الدین پرویز کے اسلوب بیان میں ڈرامائیت اس ناول کی ایک اور خوبی ہے۔

**پھول جیسے لوگ:** اس ناول میں انور خاں نے ہیئت کے تجربے کئے ہیں۔ پلاٹ، واقعات اور کردار کو پیش کرتے وقت انہوں نے کسی بندھے بندھائے اصول کو نہیں اپنایا ہے بلکہ مروجہ ڈھانچے اور سانچے کو توڑ پھوڑ کر کے اپنی انفرادیت برقرار رکھنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ حالانکہ یہ کہانی عام سی ہے۔ یعنی بمبئی کی فلمی دنیا کا ماحول ہے جہاں سعید، شیلا، فوزیہ اور جاوید جیسے کردار ہیں جن کے شب وروز کے واقعات اور زندگی کے اتار چڑھاؤ کو یہ ناول پیش کرتا ہے۔ فلمی دنیا کی زندگی جینے والے کردار کس جدوجہد اور کس ذہنی موت سے گزرتے ہیں اس کی عکاسی ملتی ہے۔ یہ علامتی موت پورے ناول پر پھیلی ہوئی ہے۔ کردار اور سارے وجود کا باطن حقیقت سے اور سچائی سے بے حد قریب ہے۔ اسی لئے علامت کی تجرید سے وقت کی عفونت کا اندازہ ہوتا ہے۔ یہ علامت ناول نگار کے اسلوب میں نہیں ہے بلکہ کہانی کے اندرون میں ہے جہاں ماضی، حال اور مستقبل کی حد بندیاں دم توڑتی نظر آتی ہیں۔ وقت ایک سیل ہے، تمام حد بندیوں پر حاوی۔ فوزیہ بمبئی میں ملازمت کرتی ہے اور حالات سے سمجھوتہ کرنے پر مجبور ہے۔ شیلا بھی شکست خوردہ ہے لیکن اس نے فرار میں اپنی عافیت سمجھی ہے۔ انور خان نے طرز بیان سے اس ناول کو مرصع کیا ہے اور اس میں وہ کامیاب ہیں۔ جزئیات نگاری اور مکالمہ نگاری میں بھی ان کا فن پوشیدہ ہے۔ نفسیاتی ٹریٹمنٹ میں بھی انہیں مہارت حاصل ہے۔

**فرار:** ظفر پیامی کا ناول ہے جس کا پس منظر بنگلہ دیش کے بننے اور وہاں سے ہندوستانیوں کے بھاگنے پر مشتمل ہے۔ سید افتخار حسین ہاشمی عرف قاری، آفتاب چند چودھری، سحر ہاشمی، نیتا شری واستو، کنول نارائن ایڈوکیٹ، کوکب جہاں عرف ککو مرزا وغیرہ کرداروں کے ذریعہ برصغیر کے بہت بڑے المیہ کو انہوں نے پیش کیا ہے۔ ظفر پیامی دسمبر ۱۹۷۱ء اور جنوری ۱۹۷۲ء میں تین ہفتے ڈھاکہ میں بحیثیت صحافی رہے تھے۔ اور خونی حالات کا ننگا ناچ اپنی آنکھوں سے انہوں نے دیکھا تھا۔ ۱۹۷۲ء میں ہی وہ کراچی، لاہور، اسلام



آباد اور نیپال بھی گئے تھے۔ اس طرح چاروں ملکوں میں انہوں نے اسے اپنے چہرے کی شناخت کی کوشش کی تھی کیونکہ ہر جگہ لوگوں میں ایک ہی آباواجداد کا لہو دوڑ رہا تھا، نتھنوں میں ایک ہی مٹی کی خوشبو بسی ہوئی تھی۔ جو نسل تباہ و برباد ہو چکی اس پر رونا بجا لیکن جو نئی نسل سامنے آرہی ہے اس کی حفاظت کی ضرورت ہے اور انسانیت اور ایثار کا سبق پڑھانے کی ضرورت ہے۔ نئی نسل زیادہ تیز فہم ہے، زیادہ وطن دوست ہے اسی لئے سحر ہاشمی ظلم کے خلاف چیختی ہے اور پورے معاشرہ سے لڑتی ہے۔ بنگلہ دیش بننے کے بعد بھاگنے سے بچ جانے والوں پر مظالم دیکھ کر وہ کنول نارائن سے کہتی ہے "جو چلے گئے، سو چلے گئے، مگر جو یہاں کے ہیں وہ نہیں جاسکتے۔ آج کے یگ میں سیتا کو دوبارہ بن باس نہیں دیا جاسکتا۔"

ظفر پیامی نے بنگلہ دیش بننے اور اس کے بعد دونسلوں کی کش مکش اور المیے کو عمیق اور گیرائی سے پیش کیا ہے۔

**باگھ:** ۱۹۸۲ء میں شائع شدہ عبداللہ حسین کا بظاہر رومانی ناول ہے جس میں اسد کریم اور یاسمین کی محبت کو اتار چڑھاؤ کے ساتھ پیش کیا گیا ہے لیکن درحقیقت عزم سے بھرپور، ارادے میں پختہ، بے حد جیالا، سچائی کے جذبے سے سرشار اور حالات سے مردانہ وار نبرد آزما ہونے والے اسد کریم کے کردار کے ذریعہ عبداللہ حسین نے سیاسی جبر واستبداد اور سماجی نابرابری کو دکھایا ہے۔ بچپن میں اسد کریم نے اپنے باپ کے ساتھ باگھ کے شکار پر جایا کرتا ہے، اس کے باپ کی زندگی کا مقصد باگھ کا شکار کرنا تھا جس کی حسرت لئے وہ مر جاتا ہے، لیکن یہ آرزو اپنے بیٹے کے ذہن میں ڈال جاتا ہے جس کی بازیافت کا اسے موقع نہیں ملتا۔ کیونکہ غریب چچا نے اس کی پرورش و پرداخت کرتے وقت کسی بھی خواہش کی تکمیل میں اس کا ساتھ نہیں دیا۔ سانس کی تکلیف اسے بچپن سے تھی جس کے علاج کے لئے جوانی میں وہ حکیم صاحب کے پاس جاتا ہے اور شبہ میں اسد کریم کو گرفتار کر لیا جاتا ہے۔ حوالات میں اسے سخت سے سخت اذیت دی جاتی ہے تاکہ وہ اقبال جرم کرلے۔ لیکن ضمیر اور سچائی کی آواز کے خلاف سینہ سپر ہو جاتا ہے اور ہر اذیت برداشت کر لیتا ہے۔ ایک دوسرے موقع پر اسے جبراً کشمیر کے غیر ملکی خطے میں جاسوسی کرنے کے لئے بھیجا جاتا ہے جہاں اس کا اندر کا میں ملامت کرتا ہے اور وہ خیالوں سے لہولہان ہو کر واپس آجاتا ہے۔ نتیجے میں ایک بار پھر اسے گرفتار کر لیا جاتا ہے۔ لیکن حوصلہ ہار دینا اور احساس شکست اس کی فطرت کے خلاف ہے۔ ناموافق حالات کے درمیان اکیلا کھڑا وہ سچائی کے جذبے سے سرشار ہوتا رہتا ہے۔ عبداللہ حسین نے زندگی کے اس بے نام پھیلاؤ کو گرفت میں لیا ہے جو انسان کے عقب میں موجود ہے۔

**جانگلوس:** شوکت صدیقی کا یہ ناول دو جلدوں میں ہے۔ پہلی جلد میں منٹگمری جیل سے فرار ہونے والے مجرم لالی پر گزرنے والے واقعات ہیں اور دوسری جلد میں اسی جیل سے فرار ہونے والے قیدی رحیم داد کی زندگی کے اتار چڑھاؤ کی روداد ہے۔ دونوں ایک ساتھ جیل سے فرار ہوتے ہیں اور پولیس اور قانون کی نگاہ سے بچنے کے لئے جنگلوں، ویرانوں اور سنسان علاقوں میں وقت گزارتے ہیں جہاں وہ مختلف کرداروں سے ملتے ہیں۔ شاداں، فیض محمد عرف ماسٹرجی، طاہرہ، میاں حیات محمد، ریاض محمد خاں، بشیرا، ڈپٹی کمشنر اور دوسرے اہم کردار اس ناول میں سرگرم نظر آتے ہیں۔ جوان خوبصورت شاداں کی پسند بالا

ہے جس کی بے وفائی وہ برداشت نہیں کر پاتی ہے اور اسے قتل کر دیتی ہے۔ ماسٹر جی کی بیٹی طاہرہ ناجائز طور پر حاملہ ہے جس کی شادی وہ لالی سے کرنا چاہتے ہیں۔ بشیرا قبرستان سے مردوں کے ڈھانچے چوری کرنے کا بزنس کرتا ہے۔ حیات محمد اپنے پاگل بھائی ریاض محمد کو انجکشن لگانے کی ڈیوٹی لالی کو سونپتا ہے۔ ڈپٹی کمشنر ہمدانی بیویوں کی اولا بدلی کے ایک کلب کا فعال رکن ہے۔ ان سب کے درمیان رہتے ہوئے دونوں مجرم ایک دوسرے تک پہنچنے کی جدوجہد میں لگے رہتے ہیں کیونکہ جیل سے بھاگنے کی بعد دونوں کی منزل کی سمت ایک نہیں رہتی ہے۔ رحیم رائے کے علاقے اور راستے کی فضا دوسری ہوتی ہے۔ ان دونوں کی زندگی میں جو واقعات اور حادثات پیش آتے ہیں وہ انسانی سماج کے مختلف پہلو ہیں لیکن قانون کی بالا دستی کو بھی شوکت صدیقی نے نظر انداز نہیں کیا ہے۔

**مکان:** پیغام آفاقی نے مکان اور مکیں اور اس میں رہنے والے کرایہ دار کے حوالے سے فرد، سماج اور تہہ در تہہ پیچیدگیوں کو انتہائی خوبصورت ہنر کاری کے ساتھ پیش کیا ہے۔ نیرا، آلوک، اشوک اور ساوتری اس ناول کے اہم کردار ہیں۔ لیکن کمار اور نیرا مرکزی کردار ہیں۔ کمار کرایہ دار کی حیثیت سے نیرا کے مکان میں رہتا ہے۔ اس کی فطرت میں شیطنت ہے۔ بدی ہے۔ پولیس کی پشت پناہی سے وہ شہ پاتا ہے اور سچائی سے دور ہوتا چلا جاتا ہے۔ لیکن نیرا نے بھی اس کا مقابلہ ڈٹ کر کیا ہے کیونکہ انسانی جبلت سے وہ آشنا ہے اور عمل ورد عمل کی گہرائی تک پہنچ کر انسانی اقدار کو پانا چاہتی ہے۔ اس ناول میں ٹھوس تجربے ہیں اور انفرادی طریقے کا انوکھا پن ہے اس کے لئے پیغام آفاقی نے جسم، روح اور مادہ سے نفسیاتی حقائق تلاش کئے ہیں۔ ہاتھ، پتھر اور چڑیا سے طاقت، طاقتور اور کمزور کے نقش ابھارے ہیں اور الجھاؤ کے ادراک سے قوت حاصل کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اپنے مکان میں رہنے کے لئے بھی چوکنا رہنے اور مسلسل جدوجہد کرنے کا مشورہ انہوں نے دیا ہے۔ ان کا رجحان اور نظریہ ٹھوس حیات سے تعلق رکھتا ہے اور موجودہ کائنات میں پیوستہ ہے۔ ساتھ ہی ایک نئی ہمہ اوست کی تشکیل کرتا ہے۔

**نابود:** صغیر ملال کا یہ دوسرا ناول ہے۔ ''آفرینش'' کی کامیابی کے بعد انہوں نے وجود اور ہستی کے بنیادی مسئلے پر یہ ناول لکھا ہے۔ انسان کی بے چارگی، تنہائی اور زندگی کی بے معنویت کو نئے منظر نامے میں کامیابی سے پیش کیا گیا ہے۔ دراصل پھول کی پتیاں دو میں تقسیم نہیں ہوتیں۔ دریاؤں کے رخ بدلنے کی پیش گوئی نہیں کی جا سکتی۔ سمندر اتنا گہرا ہوتا ہے کہ سطح کی گندگی سمیٹ کر بھی صاف رہتا ہے۔ چاندنی راتوں میں کاٹ دی جانے والی شاخیں دوبارہ نمو نہیں کرتیں اور خوبصورت لڑکی اور بدصورت لڑکی میں بہت فرق ہوتا ہے۔ ناول نگار نے سرکس کے حوالے سے انسان اور جانور کے باہمی تعلقات پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ سرکس کی تمثیل زندگی کے بنیادی مفہوم تک رسائی حاصل کرنے میں معاون ہے۔ اشیاء کی اہمیت کو بھی اجاگر کیا گیا ہے۔ اس طرح ایک سے زیادہ جہات کے حامل اس ناول میں مسائل کو پرکھنے کا شعور، انسانی نفسیات کو سمجھنے کا ذہن اور حالات کی پیچیدگیوں کو دیکھنے کی نگاہ بھی کچھ علامتی انداز میں موجود ہے۔ صغیر ملال کی ایک اہم خوبی ان کا اسلوب ہے۔ خوبصورت جملے تراشنے کا ہنر انہیں خوب آتا ہے۔ اس ناول کی زبان بھی منجھی سنوری ہوئی ہے۔



**ڈسٹی نیشن مین ہول:** اپنے طرز کا یہ واحد ناول ہے۔ اسلوبیاتی طور پر اس میں حقیقت پسندی کو راہ دی گئی ہے اور کرداروں کی ذہنی صورت حال بھی بیانیہ ہے۔ لیکن اس کا محاکاتی انداز انسانی سرشت اور ذہن کے مطالعہ میں مدد دیتا ہے۔ جمہوریت، سوشلزم، سائنسی فکر اور عصبیت جیسے موضوعات کو نعیم اعظمی نے جدید تر مسائل اور روایتی قصہ گوئی سے ہم آمیز کیا ہے۔ ایک مثالی دنیا کے تصور کو آج کی غلط انداز دنیا کی نفی کے ذریعہ پورا کیا گیا ہے۔ صابر اور شاکر دو کردار ہیں جو ماضی کی تاریخ کو حال سے ہم رشتہ کرتے ہیں، نفسیاتی اور ذہنی کرب سے گذرتے ہوئے یہ دو کردار ایک ہی وجود کے دو رخ ہیں۔ ویسے بھی فنکار کی شخصیت میں ابتلا اور آزمائش سے گزرتے ہوئے دو وجود ہوتے ہیں۔ اس طرح دیکھا جائے تو ''ڈسٹی نیشن مین ہول'' وجودی ناول ہے جس میں زیر زمین کیبل یا ڈرینج نہیں ہے۔ بلکہ اس گندگی اور گھٹن کی موجودگی کے پس پردہ جبروقت کا عقوبت خانہ ہے جو یونانی دیومالا کے HADES سے مشابہ ہے۔ اور ایک تہذیبی لازمہ ہے، تہذیبی مقدر ہے، یہاں انسانوں کے حصہ میں آتا ہے جو معاشرے میں خیر، خوشبو اور روشنی کی سوغات لاتے ہیں اور جو آزادی فکر کے آدرش کو عام کرنا چاہتے ہیں۔ ''مین ہول'' کی علامت اپنی معنوی جہت میں سیاسی بھی ہے اور مابعد الطبیعاتی بھی، دیومالائی بھی اور نفسیاتی بھی ہے۔ نعیم اعظمی نے اس ناول میں اساطیری، تاریخی اور سائنسی الفاظ وتراکیب استعمال کی ہیں جن کے اشارے ناشر نے ناول کے اخیر میں صفحہ ۳۰۹ سے ۳۱۱ پر دیے ہیں۔ اس فکر انگیز ناول میں فلسفہ، سائنس، اقتصادیات اور جدید ادبی تحریکوں کے ذاتی تجربات کی وسعت ہے۔ فن کی پختگی کا اجالا ہے اور اندرونی نظم وارتباط کی انشراح کو ممکن بنانے والے اسٹرکچر کی ساجیاتی توجیہ ہے۔

**غالب:** اس ناول میں قاضی عبدالستار نے مرزا غالب کی زندگی کے اتار چڑھاؤ اور معاشقے کو ناول کا روپ دینے کی کوشش کی ہے۔ جس کی بنیاد معاصرین کے تذکرے اور غالب کے خطوط ہیں۔ لیکن اس ناول میں تصرف سے بھی کام لیا گیا ہے اور غالب کے اشعار کو ایسے واقعات کے ساتھ منسلک کیا گیا ہے کہ ان کی آفاقیت بری طرح مجروح ہوتی نظر آتی ہے۔ تفصیلات میں بھی عجوبہ پن ہے۔ مثلاً اس ناول میں ترک بیگم ایک ایرانی فوجی کی کمسن بیوہ ہے جسے شاعری کرنے کا شوق ہے اور وہ غالب سے اصلاح لیتی ہے۔ لیکن اصلاح سے زیادہ دونوں ایک دوسرے کے عشق میں مبتلا ہو جاتے ہیں اور کنیزوں اور دوستوں کی مدد سے خفیہ ملاقاتوں کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ خفیہ ملاقات سے قبل ترک بیگم پردہ کرتی تھی۔ اس کے لئے قاضی عبدالستار نے پردہ کے خلاف غالب کی زبان سے کہلوایا ہے کہ ''آپ یہ پردہ جو کر رہی ہیں، یہ اسلامی پردہ نہیں ہے۔ ورنہ عرب عورتیں نہ میدان جنگ میں تلوار چلاتیں، نہ زخمیوں کا مرہم ہو سکتیں، یہ پردہ ہندوستان کے ہندوؤں کا پردہ ہے جو انہوں نے مسلمان لٹیروں سے اپنی ناموس بچانے کے لئے مجبوراً اوڑھ لیا تھا۔''

پھر ترک بیگم سے اسد اللہ خاں غالب گرو دکشنا مانگتے ہیں اور مہابھارت کے ہیرو اور راجہ یودھسٹر کے بیٹے ارجن کے گرو درون آچاریہ نے جب دیکھا کہ ان کا ایک بھیل شاگرد فن تیر اندازی میں فضیلت رکھتا ہے تو انہوں نے اپنے بھیل شاگرد سے گرو دکشنا میں اس کے ہاتھ کا انگوٹھا مانگ لیا اور شیر دل

نے انگوٹھا اتار کر گرودیو کے چرنوں میں ڈال دیا۔ غالب کہتے ہیں "انسانی تہذیب کی آدھی کمائی اس ایک انگوٹھے کے گرد گھومتی ہے، تو ہم یہ عرض کر رہے تھے کہ آپ ہمارے شاگرد ہیں اور ہم آپ کے گرو تو کم از کم گرو دکشنا ہی کے نام پر آپ ہم سے پردہ اٹھا دیجئے۔"

اسی طرح کے جملوں اور تقریروں سے ناول بھرا پڑا ہے۔ جن سے غالب کی فکر، ان کا اسلوب، ان کی ظرافت، شوخی، ان کا طرز بیان، ان کی زبان دانی، ان کا مزاج اور ان کا ماحول سب کچھ مجروح ہوتا نظر آتا ہے۔ ترک بیگم اور چغتائی بیگم طوائف کے بیچ غالب کی شخصیت بھی ریزہ ریزہ نظر آتی ہے۔ قاضی عبدالستار نے اپنے اس بھی اس ناول میں پر تصنع اسلوب کی بھول بھلیوں میں غالب کو گم کر دیا ہے۔

**رابعہ گدھ:** اس ناول میں بانو قدسیہ نے دو طرح کے معاشرے کو پیش کیا ہے۔ ایک پاکستانی معاشرہ ہے جس میں ذہنی وفکری ارتقا ہے، جنسی نفسیات ہے اور تہذیب و مذہب ہے۔ دوسرا معاشرہ روحانیت اور تصوف سے ہم آہنگ ہو کر عالمی توسیع اختیار کر چکا ہے۔ پروفیسر سہیل تمام تر معاشرتی عوارض کا حل روحانیت میں بتاتا ہے۔ اس کا نقطہ نظر ہے کہ انسان پہلے یا تو خود اپنی تلاش کرتا تھا یا اپنے خدا کی۔ لیکن صورت حال یہ ہے کہ آج نہ تو وہ اپنی تلاش کر پایا ہے اور نہ خدا کی۔ کیونکہ جس قسم کی دیوانگی اور عشق لاحاصل کے آزار میں وہ مبتلا ہے اس نے اسے بے حسی، اخلاقی پستی اور گناہ کی شاہراہ پر دھکیل دیا ہے جہاں سے اس کی مراجعت ضروری ہے۔ قیوم (رابعہ گدھ)، سیمی شاہ، امتل، عابدہ روشن اور آفتاب کے کردار اپنے ضمیر کی عدالت میں کھڑے ہیں۔ سیمی شاہ دیوانہ وار آفتاب کو چاہتی ہے لیکن آفتاب نے وفا کو اہمیت نہیں دی اور زیبا سے اس نے شادی کر لی۔ نتیجہ اس پر پاگل پن کے دورے پڑنے لگتے ہیں۔ تب ہی آفتاب کا دوست رابعہ گدھ یعنی قیوم اسے دام الفت میں پھانستا ہے اور اس کے جسم سے کھیلنے لگتا ہے۔ اس ایذا سے سیمی مسرت حاصل کرتی ہے لیکن پھر بیراگی بن کر خودکشی کر لیتی ہے۔ قیوم، عابدہ اور امتل سے بھی عشق کا کھیل کھیلتا ہے۔ عابدہ شادی شدہ ہے اور اسے ایک بچہ چاہئے جس کا اہل اس کا شوہر نہیں ہے۔ امتل کا انجام بھی موت پر ہوتا ہے۔ روشن سے وہ شادی کرنا چاہتا ہے لیکن انکشاف ہوتا ہے کہ وہ پہلے سے حاملہ ہے۔ اور اس کا عاشق افتخار سعودی عرب میں ہے۔ قیوم رابعہ گدھ بن کر معاشرے کو جس طرح نوچتا ہے، کھسوٹتا ہے اس کے لئے اس کا ضمیر بالآخر ملامت کرنے لگتا ہے اور وہ پروفیسر سہیل کے دامن میں پناہ لیتا ہے۔ خیر و شر سے بھرے معاشرہ میں بانو قدسیہ نے نئی اقدار کی جستجو کی ہے جس میں وہ کامیاب نظر آتی ہیں۔

**پل صراط:** اکرام بریلوی نے اس ناول میں کنیڈا کی تاریخی نفسیات کو اسلام سکندر خان، عائشہ اور اس کی بیٹی جمیل خان کی مدد سے نہایت کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اسلام سکندر خان کے آباو اجداد نے ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی اور پہلی جنگ عظیم میں برطانوی حکومت سے میل جول بڑھا کر جاگیریں حاصل کی تھیں۔ اسی لئے اسلام سکندر خان کا شمار جاگیردار طبقے میں ہوتا ہے۔ لیکن اس نے دوسری عالمی جنگ میں قومی خدمات انجام دی تھیں اور سنگاپور، پرل ہاربر، برما، ملایا، ہانگ کانگ اور ہیروشیما اور ناگاساکی میں جنگ کی ہولناک تباہی دیکھی تھی۔ اسی لئے انسانیت کی خونریزی دیکھ کے اس کے جاگیردارانہ مزاج میں تبدیلی آتی ہے اور اس کا انداز نظر بدلتا ہے۔ اکرام بریلوی نے سیاسی جبر کا ذکر کرتے ہوئے پاکستان



کی تاریخ پر بھی روشنی ڈالی ہے کیونکہ برطانوی عمل دخل کا اثر وہاں کے جاگیردارانہ نظام پر رہا ہے۔ اس طرح یہ ناول تاریخ کا باب نظر آتا ہے لیکن اس میں جنسی اور نفسیاتی جدلیات کی بھی مصوری ملتی ہے۔ اس کے لئے عائشہ اور جمیل کے کردار سے کام لیا گیا ہے۔ اس ناول میں یہ خصوصیت نمایاں ہے کہ موضوع پر گرفت بہت ہی فنکارانہ ہے اور اکرام بریلوی نے معروضیت سے کام لیا ہے۔

**دو گز زمین:** یہ عبدالصمد کا ناول ہے جس میں عمرانیات، سیاسیات اور نفسیات کی آمیزش سے کہانی کے تانے بانے بنے گئے ہیں۔ اختر حسین، بی بی صاحب، فیاض، حامد، اصغر حسین، سرور حسین، چاسو، بدرالاسلام اور نثار وغیرہ کرداروں کے ذریعہ صوبہ بہار کے ایک مردم خیز خطہ بہار شریف کے چند ایسے خاندان کی تصویر کشی کی گئی ہے جن کے افراد مشرقی پاکستان (بنگلہ دیش) مغربی پاکستان اور عرب ہجرت کر گئے۔ کچھ نے بہ حالت مجبوری وطن چھوڑا، کچھ شوق میں چلے گئے اور کچھ نے اپنا ملک چھوڑنا کسی بھی حال میں مناسب نہیں سمجھا۔ انہیں اپنی مٹی سے محبت تھی۔ لیکن ان سب کو حالات کی ستم ظریفی کا سامنا کرنا پڑا۔ بہاری مسلمانوں کے حال زار کی کہانی کتنی دردناک ہے، سیاسی حقائق نے انہیں کتنا پامال کیا اور زمانے کے تلخ حقائق نے ان پر کتنا ستم ڈھایا، اس کی بھرپور عکاسی اس ناول میں ملتی ہے۔ ۱۹۴۶ء کے فسادات نے بہاری مسلمانوں کو کتنے نشیب و فراز سے گزارا، انہیں ہر طرح سے کس حد تک لہولہان کیا اور خصوصیت سے متوسط مسلم طبقہ کیونکر دربدر ہوا، اس کی تفصیل پہلی بار اس ناول میں ملتی ہے۔ قوم پرست اختر حسین نے ہمیشہ اجتماعی مفادات کو ترجیح دی لیکن اس کے لئے انہیں نقصان اٹھانا پڑا۔ بی بی صاحبہ بھی سیاسی و معاشرتی انتشار کی شکار ہوئیں جب کہ ان لوگوں کے زمانے میں ہندو مسلم کا اتحاد قائم تھا۔ عبدالصمد نے مسلمانوں کی نئی نسل کو ماضی سے ہمت اور جرأت اور سبق حاصل کر کے موجودہ حالات کو بہتر بنانے کے اشارے کئے ہیں اور اس میں وہ کامیاب ہیں۔ البتہ اس ناول میں زبان و بیان کی بعض خامیاں کھٹک پیدا کرتی ہیں۔

**صدائے عندلیب بر شاخ شب:** شائستہ فاخری کا ناول "صدائے عندلیب بر شاخ شب" فکر انگیز اور نفسیاتی آگہی سے بھرپور نبرد آزما ایک عورت اور اس کے عہد و معاشرے کے ان گوشوں کو پیش کرتا ہے جس میں درجنوں روشنی طلوع ہوتی ہے۔ اجتماعی شعور اور لاشعور کے کئی رنگ خیال و احساس کی ثنویت کو حقیقت اور مظہر تک پہنچاتے ہیں اور مایوسیوں کی تہذیب کو عقلی نقطہ نظر سے منور کرتے ہیں۔

ستر وابواب کے اس ناول میں درجن بھر کردار ہیں لیکن نازنین بانو اور اس کے شوہر کاشف اصغر کے ارد گرد کالی اندھی سچائی رقص کرتی ہے اور دیگر کردار زیر بحث آتے ہیں جو ایک دوسرے کے ساتھ Co-exist کرتے ہیں اور وقت کا استعارہ بنتے ہیں۔ اس ناول میں کئی ہستیں اچھل اچھل کر سامنے آتی ہیں جن کا وجود ہے۔ لیکن عناصر کی طرح کوئی تاریخ نہیں ہے۔ البتہ سبھی حرکت میں ہیں جن کے آس پاس تکنیک ہے۔ اور ان کے زاویے الگ الگ ہیں۔ تکنیک بھرے اس ناول میں عورت کی جنسیت کا ادراک کم اور Principle of Individuation نہیں ہے بلکہ شخصیت کی حد تک سچا پن ہے۔ نازنین بانو اور کاشف کی محبت کے اندر صرف جنسی خواہش ہی کام نہیں کرتی ہے بلکہ زندگی سنوارنے بنانے اور ایک امیج کے نشانات قائم کرنے کی عملی صورت بھی کارفرما ہے۔ دراصل محبت زندہ چیزوں کے

درمیان ایک تعلق کا نام ہے۔ یہ ایک رو ہے جو ایک فرد سے دوسرے کی طرف بہتی ہے۔ شائستہ فاخری کے ناول میں محبت چاہتی ہے کہ عاشق اپنی انا اور فردیت محبت پر قربان کردے اور مرد اور عورت کی خواہش کی لہر ایک دوسرے سے مل جائے لیکن یہاں جھیل کا پانی مل کر دریا نہیں بنتا، زندہ لہر زندہ خواہش میں تبدیل نہیں ہوتی بلکہ اذیت کوش بن جاتی ہے۔!!

پیش منظر میں ناول اور بھی ہیں، مثلاً آتش رفتہ کا سراغ اور لے سانس بھی آہستہ (مشرف عالم ذوقی)، ''دام موج'' (ایوب مرزا)، ''گیان سنگھ شاطر'' (گیان سنگھ شاطر)، ''چراغ تہہ داماں'' (اقبال متین)، ''دیوار کے پیچھے'' (انیس ناگی)، ''جسم روپ'' (انور سجاد)، ''نے چراغ نے گلے'' (نثار بٹ)، ''برگ آوارہ'' (زیتون بانو)، ''انتظار موسم گل'' (رضیہ فصیح احمد)، ''وادی گماں'' (رحیم گل)، ''فاختہ'' (مستنصر حسین تارڑ)، ''جوگ کی رات'' (جمیلہ ہاشمی)، ''ضبط کی دیوار'' (سلیم اختر)، ''دستک نہ دو'' (الطاف فاطمہ)، ''اندھیری رات کا تنہا مسافر'' (شہزاد احمد)، ''گرم دن'' (مصطفےٰ کریم)، ''نصرتہ'' (صلاح الدین پرویز)، ''بارش سنگ'' (جیلانی بانو)، ''بھٹکے ہوئے لوگ'' (ہرچرن چاولہ)، ''درد کی رات'' (سائرہ ہاشمی)، ''مجبوراہو کی ایک رات'' (کشمیری لال ذاکر)، ''پرائی دھرتی اپنے لوگ'' (جیتندر بلو)، ''عجیب بات'' (سید ظفر ہاشمی)، ''ماضی اور حال'' (وحشی سعید)، ''پروائی'' (صغریٰ مہدی)، ''پڑاؤ'' (غیاث احمد گدی)، ''آخری درویش'' (عشرت ظفر)، ''قید'' (عبداللہ حسین)، ''مہاتما'' (عبدالصمد)، ''پانی اور مچھی'' (غضنفر) ''موت کی کتاب'' (خالد جاوید)، ''اللہ میگھ دے'' (طارق محمود) وغیرہ اور حسین الحق، احمد صغیر، مصور سبزواری، احمد عثمانی، آچاریہ شوکت خلیل اور دوسروں کے ناول توجہ طلب ہیں۔ صادقہ نواب اور عباس خاں کو بھی شامل رکھتا ہے۔

مشعل جلانے والوں کے پیچھے بھی وہ ناول نگار ہیں جو سوچتے ہیں کہ اگر اس طرح تجربہ کرتے رہیں تو یقیناً کوئی شاہکار پیش کرسکیں گے۔ نئی ایجاد یا نیا انکشاف کرسکیں گے۔ جو نئی آواز پہلے بھی نہیں سنی گئی اسے بنایا نہیں جاسکتا۔ وہ فطری ہوتی ہے۔ اور اگر عالموں اور ناقدوں کو اٹھا کر طاق پر رکھ دیں تو اس لاش کے سفر کی پرچھائیاں کیسی لگیں گی۔!

یہ سچ ہے کہ بیل کو پٹر میں بیٹھے کسی مسافر کی طرح ناول نگاری کی دنیا کو کھنگالیں یا ان پر نظر ڈالیں یا سامنے ٹیپ ریکارڈر رکھ کر کسی دلچسپ گیت کی تلاش میں سینکڑوں گیتوں کو بجا کر مٹاتے ہوئے دوربین نگاہ سے دیکھیں تو ایک بات ڈائریکٹ دماغ میں اترتی ہے کہ آج کے جدید تر دور میں وہ ناولاتی ادب نہیں لکھا جا رہا ہے جس کا تقاضہ وقت ہے۔ وقت کو پکڑنے کی کوشش میں اکا دکا ناول سامنے آتا رہا ہے۔ جس کی تشنگی ابھی میں نے کی ہے۔ ☆☆☆





(ڈاکٹر) جمال اویسی
محلہ فیض اللہ خاں، دربھنگہ

# ناول برستے نہیں

کہنے کو ناول ایک ادبی صنف ہے۔ لیکن یہ کسی صنف میں قید ہونے کی تاکید سے آزاد ہے۔ ناول کا کوئی معینہ ٹریٹمنٹ موجود نہیں۔ اس کی ساخت کی کوئی حد نہیں۔ یہ نہیں کہہ سکتے کہ یہ کم لفظوں میں لکھا گیا ناول ہے اس لئے Sonnet ہے اور یہ زیادہ لفظوں میں لکھا گیا ناول ہے اس لئے Epic ہے۔ ناول کو خانہ بند کر کے کئی ناموں سے پکارا بھی گیا ہے۔ مثلاً تاریخی ناول، رومانی ناول، اصلاحی ناول، معاشرتی و سماجی ناول، جاسوسی ناول وغیرہ۔ آج کل جو صفت زیادہ معروف وہ ہے ادبی ناول۔ بھئی! ناول کو ناول ہی رہنے دیجئے۔ بس یہ دیکھئے کہ یہ قصہ کس پیرایہ میں سناتا ہے۔ مگر یہ محض قصہ سنانے پر بھی راضی نہیں ہوتا۔ یہ آپ کے بیان سے باہر بھی نکل سکتا ہے۔ اگر یا اپنے آپ کو صحیح طور پر قائم کر سکے تو آپ اسے اپنی مرضی سے ہاتھ نہیں لگا سکتے۔ ناول کا مثالیت اور عینیت پسندی سے کوئی لینا دینا بھی نہیں ہوتا۔ یہ لکھنے والے پر منحصر ہے کہ وہ کیا دکھانا چاہتا ہے۔ پریم چند کی مثالیت پسندی اور قرۃ العین حیدر کی عینیت پسندی؟ ان دونوں نظریہ ہائے ناول سے آج کا ناول نگار کافی اوپر اٹھ چکا ہے۔ لیکن آج کے ناول میں مسائل زیادہ بولتے ہیں۔ تصویریں بہت تیزی کے ساتھ دوڑتی بھاگتی ہیں۔ کرداروں میں بودا پن ہوتا ہے۔ استقامت نہیں ہوتی۔ ہیرو پرستی کے بجائے شخصیت پرستی ابھر آئی ہے۔ انگریزی ناولوں کو دیکھئے تو ان ناولوں میں جذباتی ہیجان انگیزی زیادہ ہے۔ آویزشیں اتنی شدت سے پیدا ہوتی ہیں کہ کلیدی کردار ان آویزشوں میں ڈوبتے ابھرتے دکھائی دیتے ہیں۔ وودرنگ ہائٹس ایک ایسا ناول ہے جس میں ہیتھ کلف انتقام لینا چاہتا ہے۔ وہ کیتھرین کو حاصل نہیں کر پاتا تو اس کی نند Isabelle Linton سے شادی کر لیتا ہے تاکہ اپنی گمشدہ محبت کا انتقام لے سکے۔ وہ سماجی مرتبہ سے محروم ہے تو وہ سماج کی اقدار سے انتقام لینا چاہتا ہے۔ ایملی برونٹ نے انگلینڈ کے سماجی ڈھانچے کو بھی بڑی اچھی طرح اجاگر کیا ہے۔ جرم اور انتقام انگریزی ناولوں کی اساس کے طور پر ابھرتے رہے ہیں۔ تھنگس فال اپارٹ، چینوا اچیبے کا ایسا ناول ہے جس کا ہیرو بے حد طاقت ور دکھایا گیا ہے لیکن وہ ذہنی طور پر اوہام کا غلام ہے۔ وہ نوآبادیاتی استعماریت کے شکنجہ میں قید ہے لیکن انگریزوں سے شدید نفرت کرتا ہے۔ اپنی ناکامی اور پسپائی کے خوف سے وہ خودکشی کر لیتا ہے۔ عورتوں کے تعلق سے اس کے خیالات دقیانوسی اور غیر ترقی پسندانہ

ہیں۔ اس طرح انگریزی کا ایک ناول نگار اپنے ناولوں کا موضوع جنس بناتا ہے اور Sons and Lovers جیسے کامیاب ناول کی تخلیق کرتا ہے۔ دوسری طرف ہارڈی ہے جس کے یہاں عورتوں کے تعلق سے کچھ اچھے خیالات نہیں پیش کئے جاتے۔ ڈکنس درمیانی طبقہ کی زندگی کا ترجمان ہے۔ اردو ناولوں میں انگریزی ناولوں جیسی نیرنگی موجود نہیں ہے اور نہ ہی اردو ناول نگاروں کو ہیجانی اور جذباتی کیفیات کی عکاسی میں انگریزی ناول نگاروں کی سی دسترس حاصل ہے۔ پریم چند مثالی کرداروں کی تلاش میں سرگرداں رہتے ہیں۔ کرشن چندر پر رومانویت اور ترقی پسندی غالب ہے۔ قرۃ العین حیدر فلسفیانہ طرز نگارش کی رسیا ہیں۔ بعض اردو ناولوں میں کرداروں کے جنگل عود کر آئے ہیں لیکن کوئی بات نہیں بنتی۔ عزیز احمد کے ناولوں میں کچھ نیاپن ہے۔ خاص کر ''گریز'' میں وہ بہت مختلف دکھائی دیتے ہیں۔ ڈپٹی نذیر احمد اور عبدالحلیم شرر کے ناولوں سے اردو میں ناولوں کا فروغ ہوا۔ امراؤ جان ایک سوانحی ناول بن کر ابھرا۔ گئودان اور میدان عمل مثالیت پسندی کی نذر ہو گئے۔ اردو میں کوئی ناول ''ایڈیٹ'' اور ''کرائم اینڈ پنشمنٹ'' کی سطح کا نہیں ہے۔

ایک بات یاد رکھنی چاہئے کہ ناول محض طویل طویل مکالموں کے دواوین نہیں ہوتے۔ نہ ہی مرقع نگاری اور واقعات کی ٹھونس ٹھانس سے ناول بنتا ہے۔ یہ بات سمجھنے کی ہے کہ ناول اپنے آپ میں ایک نظریہ ہے۔ یہ ایک ایسا آئینہ ہے جس میں آپ اپنا چہرہ دیکھ سکتے ہیں۔ لیکن آپ اپنا جیسا چہرہ دیکھنا چاہتے ہیں ناول آپ کو حسب خواہش چہرہ نہیں دکھائے گا۔ ناول کے آئینے میں آپ خود کو بہت بے ربط، کٹے پھٹے، چپٹے اور بھونڈے دیکھ پائیں گے اور آپ ناول کی اس عکاسی سے اختلاف کریں گے کہ آپ ایسے نہیں ہیں۔ لیکن یقین جانئے ناول آپ کو جیسا دکھا رہا ہے آپ یقیناً ویسے ہی ہیں۔ آپ خود کو بہادر مرد سمجھتے ہیں۔ ممکن ہے ناول آپ کو بزدل اور نامرد دکھلائے۔ آپ اپنی اصلیت سے انکار کریں گے۔ تو سچ میں ایک صداقت پسند یا عینیت پسند ناول ایسا ہی ہوتا ہے۔ وہ کسی خاص کردار کی شکل میں مجموعی انسانی معاشرہ کی تصویر پیش کرتا ہے۔ اس لئے میرے خیال میں ناول آسمان سے برستے نہیں اور نہ ہی روز روز ناول لکھے جا سکتے ہیں۔ روز لکھے جانے والے ناول ناول نہیں ہوں گے۔ ناول کسی اسطور کا غلام نہیں ہوتا۔ یہ اپنے آپ میں ایک اسطور ہوتا ہے۔ اس کو ہاتھ لگانے سے پہلے تخلیق کار کو یہ سمجھنا ضروری ہے کہ وہ ایک بے حد و بے حساب کارزار میں قدم رکھنے جا رہا ہے جہاں اس کا انتظار کئی طرح کے بھوت اور آسیب کر رہے ہیں۔

ناول کے تعلق سے اردو معاشرہ میں کسی قسم کی حوصلہ افزا علامت دکھائی نہیں دیتی۔ مثلاً ناولوں پر ہمارے یہاں گپ شپ نہیں ہوتی۔ شاعروں کے لئے مشاعرے منعقد کئے جاتے ہیں، نشستیں بھی ہوتی ہیں، رسالوں میں شاعری اور افسانہ کا باضابطہ کالم لگا ہوتا ہے۔ کسی نئے ناول کی آمد پر اس سے بحث یا ناول پر مذاکرے نہیں کے برابر ہوتے ہیں۔ اردو میں ناول سے مراد سستی طویل کہانی ہے۔ گلشن نندہ سے ذرا اوپر اٹھئے تو جاسوسی ناول نگاروں کی بھی قطار نظر آئے گی۔ جاسوسی ناول کے معیار کو ابن صفی نے



بلند کیا تھا لیکن ابن صفی کے ناول اس خلا کو نہیں بھر سکتے جو ایک ادبی ناول کا حصہ ہے۔ مگر ایک کامیاب ادبی ناول کس طرح وجود میں لایا جا سکتا ہے بڑا گمبھیر سوال ہے۔ کیا ''آگ کا دریا'' ایک ناول ہے ٹھیک اس طرح جس طرح گئودان، میدان عمل یا امراؤ جان ادا ایک ناول ہے؟ اس سوال پر کبھی کھلی بحث نہیں کرائی گئی۔ مگر اردو میں ناول کا ارتقا بھی ہوا ہے اور آج جس طرح کے ناول یارو حزن اور تلاش شب گیر جیسے ناول لکھے جا رہے ہیں وہ اردو ناول کی ترقی یافتہ صورت ہی تو ہیں۔ ان دو ناولوں کو سامنے رکھئے تو اندازہ ہوگا کہ ناول نگاری کا تخلیقی ٹریٹمنٹ ہی تبدیل ہو گیا ہے۔ اب ناول زیادہ نظریاتی ہو گیا ہے۔ ناول نگار کا اپنے ناول سے جو کمٹ منٹ نظر آتا ہے وہ پہلے کہاں تھا؟ پہلے ایک قصہ کو پلاٹ کے چوکھٹے میں پیش کرنے کی ادھیڑ بن رہتی تھی۔ کردار مرکز ہوتے تھے۔ پہلے بھی ناول نگار بغیر کسی آئیڈیولوجی کے ناول نہیں لکھ سکتا تھا لیکن آج کا ناول وجودی حیثیت سے سرتاپا ایک نظریہ ہوتا ہے۔ پہلے ناول نگار ٹھہر ٹھٹھک کر آگے بڑھتے تھے مگر اب ناول نگار کسی ایک مقام پر ٹھہرتا نہیں۔ وہ آپ کی چشم کی سیرابی کے لئے کیمرہ مین بن جاتا ہے۔ وہ نئی نئی تکنیک استعمال کرتا ہے۔ وہ ایک پوٹینشل ہستی کی مانند زندگی کے معاملات پر گہری نظر ڈالے ہوئے رہتا ہے اور یہ ایک خوش کن علامت ہے کہ آج بھی اردو کا ناول نگار (دو ایک کو چھوڑ کر) بائیں بازو والی فکر کے ساتھ جڑا ہوا ہے۔ کیونکہ مارکس آج بھی علامت کے طور پر ادب میں زندہ ہے۔ جس دن یہ ادب سے فیڈ آؤٹ ہوا سمجھئے ادب سے ناول نگار کا کمٹ منٹ ختم ہو جائے گا۔ البتہ تہذیب و تاریخ کے نام پر کچھ ناول نگار بورژوائی فکر کو ابھی تک ناول کا لباس پہنانے میں لگے ہیں۔

مجھے ایک شکایت آج کے ناول سے یہ ہے کہ اس کی زبان میں تخلیقی شان نہیں ہے۔ انشائیہ پن آ جانے کے سبب سے ناول اپنے صحیح اسلوب سے دور ہوتا جا رہا ہے۔ ناول کو محض مسائل کا عکاس نہیں ہونا چاہئے۔ اس کے کلیدی کردار ہی ناول کو منطقی انجام تک پہنچاتے ہیں۔ ناول بڑی لمبی مسافت اور کڑے کوس کی تخلیقی تیاری کے بعد لکھے جاتے ہیں۔ یہ آسمان سے نہیں برستے۔ ان کا خالق انسان ہوتا ہے۔ ناول کسی تکذیب کی خاطر نمایاں انداز میں نہیں لکھا جانا چاہئے لیکن اگر یہ ہماری تکذیب کرتا ہے تو یہ اس کی بڑی کامیابی ہے۔ ناول گہرے علمی، فلسفیانہ مکاشفوں کے بعد وجود میں آتا ہے۔ اس کا پھیلاؤ سمندر کی طرح ہوتا ہے اور اسے برتنے کے لئے اس کا خدا بننا ضروری ہے۔

☆☆☆

## حقانی القاسمی

# پلیتہ

پہلے وہ باتیں جو مجھے مضمون کے آخر میں لکھنی تھیں

آغاز کلائمکس سے اسلئے کر رہا ہوں کہ آج کی اس تیز رفتار مصروف ترین دنیا میں اب صورت حال یہ ہے کہ قاری کلائمکس سے پہلے ہی کتاب بند کر دیتا ہے اور تخلیق کار کی سانسیں بھی کلائمکس تک پہنچتے پہنچتے اکھڑنے لگتی ہیں۔ جیسے تیسے منزل تک پہنچنے کی چاہت میں آخرایک آنچ کی کسر رہ ہی جاتی ہے۔ یہی عجلت وہ علت ہے جو فن پارے کو شاہکار بننے سے روک دیتی ہے جبکہ لکھنا ایک بڑی ریاضت کا عمل ہے وہ جو خواجہ حیدر علی آتش لکھنوی نے کہا تھا غلط نہیں تھا کہ

خشک دو لب ہوں تو اک مصرعۂ تر پیدا ہو

یہاں تو تخلیق ایک لب کی خشکی کو بھی ترس جاتی ہے۔ ایسے میں یہ سوال اٹھنا بھی فطری ہے کہ کیا ہم کہانی یا ناول کی صورت میں عجلت میں لکھا گیا ادب تو تخلیق نہیں کر رہے ہیں مگر تخلیقی رجولیت سے عاری معاشرے میں اب یہ سوال بھی اہم نہیں رہا کیوں کہ زوال کے عہد میں سوچ کی منطق تبدیل ہو جاتی ہے۔ عظمت بھی اپنی عبارات اور اشارات بدل لیتی ہے اور یہاں تو ایک المیہ یہ بھی ہے کہ ہمارے احساس واظہار کا ایک بڑا اثاثہ کائنات سے غائب ہوتا جا رہا ہے اس لیے اب احساس واظہار کے بچے کھچے حصے میں ہی ہمیں عظمتوں کے عناصر تلاش کرنے ہوں گے۔

پیغام آفاقی کا ناول "پلیتہ" عظیم ہے یا نہیں۔ یہ تو وقت طے کرے گا۔ پہلے یہ تو واضح ہو جائے کہ عظمت کا معیار کیا ہوگا۔ یہ مسئلہ ہماری تنقید کے المیے سے جڑا ہوا ہے کہ ابھی تک کسی بھی صنف کے تعلق سے عظمت کے واضح اصول متعین نہیں کئے گئے ہیں۔ کہیں مشکل پسندی معیار ہے تو کہیں سہل ممتنع کہیں ابہام و تجرید تو کہیں سپاٹ بیانیہ۔ عظمتوں کے معیار بدلتے رہتے ہیں اور خمیازہ بھگتنا پڑتا ہے ان تخلیق کاروں کو جن کے یہاں عظمتوں کے عناصر موجود ہوتے ہیں مگر ناقد کی ذہنی ترجیحات ان عناصر کی جستجو میں ناکام رہ جاتی ہیں۔ کم از کم کوئی نہ کوئی ایسا معیار تو مقرر کرنا ہی پڑے گا کہ آفاقی بھی خوش رہیں، ذوقی بھی ناراض نہ ہوں یعنی باغباں بھی خوش رہے راضی رہے صیاد بھی۔ آخر عظمت کا معیار موضوع، اسلوب، نظریا نظریہ کچھ نہ کچھ تو ضرور ہوگا۔



جہاں تک اس ناول کے موضوع کا سوال ہے تو اس کا کینوس بہت وسیع ہے اور یہ ملٹی ڈائی من شنل ناول اور زمانی مکانی تعینات سے ماورا ہے جو بڑی ریاضت اور ریسرچ کے بعد تحریر کیا گیا ہے اور نقطہ کی بات یہ ہے کہ کالا پانی پر کتابیں تو لکھی گئی ہیں مگر اس نقطہ پر کسی کی نظر نہیں ٹھہری جو نقطہ ناول نگار نے دریافت کیا ہے اور یہ ایک خلاق ذہن ہی اس طرح کی اختراع کر سکتا ہے کہ نگاہ شوق سے ہی نئے مطلعے روشن ہوتے ہیں۔

یہ زرمیہ ایک ایسا بین العلومی تخلیق کار ہی تخلیق کر سکتا ہے جو تاریخ، تہذیب، سماجیات، سیاسیات اور اقتصادیات عمرانیات اور دیگر علوم وادبیات پر گہری نظر رکھتا ہو۔ کیونکہ اس ناول میں وہ سارے مسائل و موضوعات ہیں جن کا تعلق ہمارے ثقافتی، سماجی، سیاسی نظام کی مختلف سطحوں سے ہے۔ یہ ناول اکیسویں صدی کا ایک ایسا موثر بیانیہ ہے جو نو آبادیاتی نظام کے تشکیل کردہ اس بیانیہ کو رد کرنے کی مکمل قوت رکھتا ہے جس کا محور و مرکز کالا پانی تھا۔ استعماری طاقتوں کی ایک تجارتی تجربہ گاہ۔ کالا پانی کا یہی نقطہ کائنات میں پھیل جاتا ہے تو حساس ذہنوں میں انقلاب کے شعلے بھڑک اٹھتے ہیں یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ یہ ناول منجمد ذہنوں کے لئے قطعی نہیں ہے اس ناول کو پڑھنے سے ان کا نقطۂ انجماد اور بڑھ سکتا ہے یہ ان حساس باشعور لوگوں کے لئے ہے جو اپنی ذات کے خول میں محصور نہیں ہیں بلکہ کائنات کے جملہ مسائل کو اس کی مکمل اسراریت و حریت کے ساتھ اپنی نظر سے دیکھنے اور سمجھنے کی قوت رکھتے ہیں اس ناول میں ایک ایسا وژن ہے کہ جس کا بوجھ سہل پسند ذہن برداشت نہیں کر سکتا۔ یہ ایک ایسا ارتعاشی ناول ہے جس نے ہمارے ذہنوں کو سوالات کی رزم گاہ میں بدل دیا ہے۔ ہندوستان کے غلام بنوانے والوں میں جن غداروں کا نام آیا ہے اس میں گوپی ناتھ کا نام کیوں نہیں آتا۔ ہندوستان کے لیے جن لوگوں نے جنگ آزادی لڑی اس میں جروا قبیلے کا نام کیوں نہیں آتا؟

یہ پیغام آفاقی کے پہلے ناول مکان سے بالکل مختلف ہے تخلیق کار نے اس میں ایک نیا طرز اختیار کیا ہے ورنہ عموماً ایسا ہوتا ہے کہ فنکار پوری زندگی ایک ہی نقطہ لکھتا رہتا ہے اور ایک ہی کتاب عنوان بدل کر بار بار چھپتی رہتی ہے۔

پلیتہ اس نوعیت کا کوئی مردہ متن نہیں ہے بلکہ یہ ایک نئے جزیرے، سمندر اور افق کی تلاش ہے اور حیثیت کی سطح پر بھی تجریدی تشکیلات کے عناصر بھی لئے ہوئے ہے۔

جس طرح غالب کو قطرے میں دجلہ دکھائی دیتا تھا پیغام آفاقی نے بھی کالا پانی کے قطرے میں پوری کائنات کو دیکھا اور دکھایا ہے "یہ دنیا جس میں رہتا ہوں اس دنیا سے قطعی الگ نہیں ہے جو کالا پانی میں موجود تھی یہ اسی کا تسلسل اسی کی توسیع ہے غیر ذمہ دارانہ حکومت کا جو بیج کالا پانی میں بویا گیا تھا وہی اب ایک درخت بن گیا ہے" اس ناول کا ہیرو خالد سہیل پوری دنیا کو اس کالا پانی میں بدلتا ہوا محسوس کرتا ہے۔

وہ کالا پانی جہاں شیر علی نے لارڈ میو کو قتل کیا تھا اور اس قتل کا جواز یہ پیش کیا تھا کہ میں نے لارڈ میو کو نہیں حکومت برطانیہ کو چاقو مارا تھا۔ لارڈ میو کا قتل ایک بڑا مسئلہ ہے کہ آخر شیر علی جیسا امن پسند مجرم اس کے قتل پہ کیوں مجبور ہوا۔ اس سے جڑا ہوا یہ سوال بھی بڑا اہم ہے کہ کیا شیر علی ایک دہشت گرد تھا اور شیر علی کو دہشت

گردقرار دینے کی وجہ سوائے اس کے اور کچھ سمجھ میں نہیں آرہی تھی کہ اس نے جس انسان کی جان لی تھی وہ ہندوستان کا وائسرائے تھا اور یہ وجہ کسی کو دہشت گرد قرار دینے کے لئے قطعی کافی نہیں تھی۔

یہ سوال بھی بڑا اہم ہے کہ آخر ایک کمزور انسان نے سب سے طاقت ور انسان کا قتل کیوں کیا اور اسی سوال کے جواب کی تہہ میں اترنے سے ہمارے نظام کی ساری کمزوریاں نمایاں ہو جاتی ہیں۔ دراصل شیر علی اس حاکم و محکوم کے رشتے کو ختم کر دینا چاہتا تھا جو سارے بحران کی جڑ ہے۔ اسی لئے ناول کا مرکزی کردار یہ کہنے پر مجبور ہے کہ حاکم و محکوم کا رشتہ ہی ہمارے گلے کے پھندے کی وہ گانٹھ ہے جو ہمارے آباواجداد سے لے کر اب تک ہمیں جکڑے ہوئے ہے اور اگر اسے نہیں کھولا تو یہ گانٹھ ہمارے بچوں کے گلے میں منتقل ہو جائے گی یہ گانٹھ ہمارے گلے کے باہر نہیں بلکہ ہمارے دلوں کے اندر ہے۔

ناول نگار نے کالا پانی کو ایک محور و مرکز بنا کر قدیم دور سے لے کر آج تک کہ تمام انسانی مسائل کا منطقی محاسبہ لیا ہے اور واضح کیا کہ کالا پانی جبر کا ایک استعارہ ہے اور یہی جبر پورے برصغیر ہی میں نہیں بلکہ پوری دنیا میں پھیلا ہوا ہے۔ پلیتہ میں مرکزی کردار تو خالد سہیل ہے جو ایک سائیکو میٹیا (Psychomatia) کی کیفیت سے دوچار ہے اس کے ذہن کے اندر ایک جنگ کی سی کیفیت جاری رہتی ہے۔ کالا پانی کے تناظر میں وہ پوری دنیا کا جائزہ لیتا ہے۔ یہ محسوس کرتا ہے کہ کالا پانی ایک تجارتی ذہنیت کی دین تھی برطانوی تجارتی ذہن نے اسے تعمیر کیا تھا وہاں برطانوی حکومت نہیں تھی بلکہ تجارت تھی جس نے اپنے مفاد کے لئے ایک جیل خانہ تعمیر کیا تا کہ وہاں کے معصوم قیدی کو اپنے تجارتی اغراض و مقاصد کے لئے استعمال کیا جائے یہی وہ نکتہ ہے جس کا عرفان خالد سہیل کو ہوا۔ ناول نگار نے کالا پانی کے تمام دستاویزات اور وثائق کے حوالے سے یہ بات واضح کی کہ ایسٹ انڈیا کمپنی حکومت نہیں تھی بلکہ ایک تجارت تھی۔ برطانوی اقتدار ایک تاجرانہ پروجیکٹ کا حصہ تھا ناول میں اس کی وضاحت کی گئی ہے۔

"تم کسی ایسی فوج کا حصہ نہیں ہو جو کسی ملک کے لوگوں کی زندگی دولت اور عزت کی حفاظت کرتی ہو۔ تم یہاں تاجروں کی تجارت اور مفاد کے محافظ ہو۔ ان کے تاجرانہ پروجیکٹ کا حصہ ہو اور تمہاری تنخواہ کمپنی کے منافع میں سے دی جاتی ہے۔ تمہارے عہدے کرنل، جنرل اور کمانڈر سرجنٹ ضروری ہیں۔ لیکن یہ سب لفظوں کا غلط استعمال ہیں۔ یہ فوجیں دراصل تجارتی مفاد کے محافظ دستے ہیں جن کی زندگی تنخواہ اور کرائے پر لی گئی ہیں۔

ناول نگار نے اقتدار کی داخلی ساخت اور سرکاری مشینری کی تجارتی ذہنیت کا بہت باریک بینی سے مطالعہ کیا ہے اور کالا پانی کے تناظر میں اس تجارتی ذہنیت کو مختلف سطحوں پر واضح بھی کیا ہے۔ جمہوری منافقت و استبداد کے ساتھ انہوں نے پورے اقتداری نظام کے مکروہ چہرے سے پردہ اٹھا دیا ہے چاہے وہ پولیس کا چہرہ ہو یا پریس کا جمہوریت ہو یا آمریت شہنشاہیت اسی لئے ناول کا مرکزی کردار یہ سوچتا ہے کہ "جمہوریت میں کوئی حکمراں نہیں ہوتا۔

جمہوریت میں حکمراں حکومت نہیں کرتا بلکہ ہمراہ بن کر پیٹھ میں چھرا بھونکتا ہے۔ اس نظام میں وہی



کامیاب ہوگا جو تاجرانہ ذہن رکھتا ہوگا، اور تاجر بھی کیسا؟؟ انتہائی مکار اور چالاک۔ جمہوریت حکمرانی اور تجارت کا ایک انتہائی عجیب و غریب محلول ہے۔ جمہوریت ہو یا شہنشاہیت سب کا Ded end عوام کی خودمختاری کو سلب کر کے اسے محکوم بنانا ہی تو ہے۔

ناول نگار نے بڑی فنکاری کے ساتھ وجودیاتی تشویش Existential anxiety کو اپنے ناول کا محور و مرکز بنایا ہے۔ شیر علی اور ڈاکٹر واکر جیسے دو کرداروں کی روشنی میں عصری نظام کو سمجھا ہے۔ ڈاکٹر واکر ابھی تک زندہ ہے جبکہ شیر علی مر چکا ہے۔ وہ ڈاکٹر واکر جو ایسے کلچر کا اسیر ہے جس میں انسان کا خون الکوحل اور سگریٹ سے زیادہ طرب انگیز ہے جو پورے سماج کو ایک جیل خانے میں تبدیل کرتا ہے یہ وہی ڈاکٹر واکر ہے جو آج سیاست کا جمہوریت کا محور ہے جو استحصال اور موت پر یقین رکھتا ہے جو خود کرشاہی مافیا کا ایک حصہ ہے وہی ڈیڑھ سو سال پرانا واکر کبھی جنرل ڈائر کی شکل میں جلیان والا باغ میں سامنے آتا ہے وہ ہر جگہ ہے پریس، پولیس حتیٰ کہ عدلیہ میں بھی۔ جبکہ شیر علی کو آج کے انسانوں کے اندر جگانے کی ضرورت ہے وہی شیر علی جس نے کہا تھا

"انسان کی زندگی اس کی سب سے بڑی دولت ہوتی ہے اور میں نے اس دولت کو قربان کرنے کا فیصلہ کیا۔ میں نے اس قید کے خلاف کبھی احتجاج نہیں کیا، میں نے جیل کی سختیوں کے خلاف کبھی احتجاج نہیں کیا، میں نے جیل کی ہر ناجائز سختی کو افسروں کی مجبوری سمجھ کر برداشت کیا لیکن جب سے مجھے یہ احساس ہوا کہ یہ حکومت مکار ہے اور اپنے اقتدار کا استعمال تجارتی مفاد کے لئے کر رہی ہے اس دن سے نہ صرف میرے دل سے اس کے لئے احترام مٹ گیا بلکہ یہ میرے لئے ناقابل برداشت ہو گئی۔ انسان کو ایک ایسی حکومت کی ضرورت ہوتی ہے جو ہر تجارتی اور سیاسی مکاری کے خلاف اس کی حفاظت کرے۔ جس پر وہ آنکھ بند کر کے بھروسہ کر سکے۔

ناول نگار نے ڈیڑھ سو سال پرانے درد اور جبر کا رشتہ آج سے جوڑ کر ایک نیا تناظر عطا کیا ہے اور پورے منطقی دلائل اور فلسفیانہ ڈسکورس کے ساتھ یہ واضح کر دیا ہے کہ محکومیت انسان سے اس کی زندگی اور سوچ سلب کر لیتی ہے۔ اسی لئے حاکم اور محکوم کا رشتہ ہی غلط ہے۔

اس ناول میں سماجی طبقاتی ذات پات کے نظام کے ساتھ ساتھ اس نظام تفریق پر بھی طنز ہے جو سیاسی، سماجی اور مذہبی مفاد کی خاطر پیدا کی گئی ہے خاص طور پر چھوت چھات کے نظام پر بھی گہرا طنز ہے اس لئے انگریز اسے بھی بطور ہتھیار استعمال کرتا ہے جب وہ کہتا ہے کہ ہم تم سے نفرت نہیں کرتا ہے ہم تمہارے ہاتھ کا دیا ہوا پانی پی سکتا ہے اس لئے کہ ہم تم کو انسان سمجھتا ہے لیکن تمہارا برہمن تم کو جانور سے بھی بدتر سور سمجھتا ہے۔

ناول نگار نے یہاں ہندوستان کے قدیم ذات پات کے نظام پر بھی اپنے کردار کے ذریعے بہت گہرا طنز کیا ہے ناول کے کردار کی زبانی یہ کہلوایا گیا ہے "گلا رام اگر تم نے اس پانی کو پینے سے انکار کیا تو یہ سمجھوں گا کہ دیس کو کمزور کرنے میں جتنا حصہ اونچے ذات والوں کا ہے اتنا ہی نیچی ذات والوں کا ہے۔ گلا رام ہر وہ آدمی دوشی ہے جو اس بھید بھاؤ کو مانتا ہے چاہے وہ میں ہوں یا تم۔ پیو تم یہ پانی اس میں منہ لگا کر۔ گلا رام

تھرتھراتے ہاتھوں سے لوٹا منہ تک لے گیا اور ایک گھونٹ پانی پیا۔

اب یہ پانی مجھے دو پیاسا میں نہیں ہوں پیاسی ہے ہماری تہذیب۔ ہماری مٹی۔ یہ پانی اس مٹی کی پیاس کو بجھائے گا اسے مضبوط بنائے گا۔

یہ ناول بنیادی طور پر ان انقلابی تصورات کی ترسیل ہے جو خالد سہیل جیسے مرکزی کردار کے ذہن میں جنم لے رہے تھے جن کے تجربات ومشاہدات نے انہیں اس سسٹم سے متنفر کر دیا تھا جس کی بنیاد ناانصافی اور جبر پر ہے جو نسل، رنگ، مذہب کی بنیاد پر لکیریں کھینچتی ہے۔ دیکھا جائے تو اس اعتبار سے یہ اس نوآبادیاتی ذہنیت کی توسیع کے خلاف ایک زبردست جذباتی ردعمل تھا اور جب اسے محسوس ہوتا ہے کہ ایک انفرادی سوچ اجتماعی عمل میں تبدیل نہیں ہو سکتی تو وہ مر جاتا ہے۔ دراصل مرکزی کردار کی موت آشوب آگہی کا نتیجہ ہے اور یہ موت معاشرے میں ایک بہت بڑے المیاتی سوال کو جنم دیتی ہے ناول نگار نے اس کی موت کو مرکزی نقطے کی صورت میں پیش کر کے یہ واضح کر دیا ہے کہ جب تک ایک انقلابی انفرادی سوچ اجتماعی عمل میں تبدیل نہیں ہوتی تب تک معاشرے میں بدعنوانی، کرپشن، مافیائی طرز فکر کا بول بالا ہی رہے گا۔

موضوعی اعتبار سے پلیتہ ایک انقلابی ناول ہے اور اس ناول کی روح زبان سے زیادہ اس کے ضمیر میں ہے وہ ضمیر جس کا نام خالد سہیل ہے۔ یہ ریوولیشن سے زیادہ ایوولیوشن کا ناول ہے موضوعی اعتبار سے اس ناول کی اہمیت مسلم ہے ہی جہاں تک اسلوب کا تعلق ہے تو اس اعتبار سے بھی ناول کے بارے میں رائے حتمی نہیں ہو سکتی۔ ان کا اسلوب بھی انفرادی آہنگ لئے ہوئے ہے۔ یہ اس اسلوب میں قطعی نہیں ہے جس کے بارے میں انتظار حسین نے کہا تھا کہ اگر افسانہ بری نثر میں لکھا گیا ہو تو مجھ سے پڑھا نہیں جاتا۔ پیغام آفاقی کا اسلوب دوسرے ناول نگاروں سے الگ ہے انہوں نے ناول کی ہیئت میں طب یا اقلیدس کی کتاب نہیں لکھی ہے۔ زبان وبیان کے استعمال میں بھی انہوں نے اس بات کا خیال رکھا ہے کہ کردار کے تصور اور ذہن سے ہم آہنگ ہو۔ انہوں نے اس میں اپنی ارفع سطح کا خیال رکھا ہے عامۃ الناس کی عمومی سطح پر اتر کر ترسیل کو بامعنی بنانے کی نہ کوشش کی ہے نہ ابلاغ کے المیہ سے بچنے کی جدوجہد کی ہے۔ ان کے چھوٹے چھوٹے جملوں میں جہاں معنی آباد ہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ کہیں کہیں شاعری نے ان کی نثر اور بیانیہ کے منطقی تسلسل کو مجروح کیا ہے اور کہیں کہیں حشو وزوائد اور مکالمہ کی طوالت نے کچھ قاریوں کو بھی ملول کیا ہے۔ ویسے آفاقی کو احساس ہے کہ کسی بھی تخلیق کی عظمت پر زبان بھی فاعلی عنصر کی حیثیت رکھتی ہے اس لئے انہوں نے ایک معمولی خیال کو غیر معمولی بنا کر پیش کیا ہے وہ زبان بھی استعمال کی ہے جو آج کے صارفی تمدن کاسموپولیٹن کلچر یا نئی معاشیات کی دین ہے انہوں نے انگریزی زبان کا بھی استعمال کیا ہے یہ دراصل اس نوآبادیاتی بیانیہ کا جواب ہے کہ انگریزوں نے ہندوستان کی تلوار سے ہی ہندوستانیوں کو فتح کیا تھا اسی لئے انہوں نے بھی وہی لسانی تکنیک استعمال کرتے ہوئے انگریزوں کے خلاف انگریزی کا استعمال کیا ہے یہ واضح اشارہ ہے کہ حاکمیت کے خاتمے کے لئے اسی کے طرز اور اسی کے انداز میں بات کی جائے تو زیادہ اثر انگیز ہوگی۔ واضح رہے کہ نوآبادیاتی ذہن نے ہمارے حواس خمسہ پر انگریزی



زبان اور تہذیب وتاریخ کے وسیلے سے ہی تسلط حاصل کیا تھا۔

یہ ناول سول سوسائٹی کی تعمیر اور تشکیل کے بنیادی تصور کے متعلق ہے یہ خوف کے خلاف خواب کی جنگ ہے وہ خواب شکست جس کی تقدیر ہے اسی لئے ناول کا مرکزی کردار کہتا ہے

No more human beings should be ruled with the instrument of fear

اس ناول کا کردار خالد سہیل مر گیا مگر وہ ایک پیدائشی پلیتہ تھا جس نے دوسرے ذہنوں کو بھی متاثر کیا اور یہ اس کا جنون ہی تھا کہ جس نے اسے عرفان کی اس منزل تک پہنچایا تھا۔ جس کا ایک نقطہ کالا پانی تھا۔ کالا پانی خالد سہیل کے لئے ایک نقطۂ عرفان تھا جہاں سے اس نے پوری کائنات کے اقتداری نظام کو سمجھا اور اس کے ذہن میں اس نظام کو بدلنے کی خواہش پیدا ہوئی۔ پیغام آفاقی کا یہ ناول دیکھا جائے تو منو کا نیا قانون ہے یہ وہ ناول ہے جس کی ضرورت ہمارے عہد کو تھی اور پیغام آفاقی نے اپنے تخلیقی ذہن کا جوہر دکھاتے ہوئے اس ضرورت کی تکمیل کی۔ اس تخلیقی ذہن نے جو جرأت تخیل، جرأت فکر اور جرأت اظہار کی بے پناہ قوتوں سے لیس ہے۔

یہ ناول جدید انسان کے بحران کی مکمل تصویر ہے۔ کائنات کے ہر اس فرد کی جو شناخت کے بحران کا شکار ہے اس شیر علی کی جس نے یہ لکھا تھا

I dont exists i dont have the evidence of my existence

پلیتہ اسی existence کے ثبوت کی تلاش سے عبارت ہے۔ آج کا ہر آدمی اپنے وجود کے ثبوت کی تلاش میں ہے جب تک وہ محکوم ہے وہ اسی طرح اپنے وجود سے محروم ہوتا رہے گا۔ ناول کا بنیادی تصور یہی ہے اور اس تصور کی ترسیل میں ناول نگار مکمل طور پر کامیاب ہے جس میں کالا پانی کو پوری کائنات سے جوڑ دیا گیا ہے۔ خاص طور پر محکومیت کی اس کائنات سے جس کا نام عوام ہے۔ جبکہ حقیقت میں عوام ہی حاکم ہے۔ یہ ناول اس قلبی ماہیت کی تبلیغ بھی ہے۔

In a good democracy it is the government which should tear the people and not the vice versa

No more this world be governed by rulers

اس ناول کی ضخامت قاری کو مضطرب کر سکتی ہے مگر ضخامت اس کی ضرورت ہے کمزوری نہیں یہ اور بات کہ اکثر ناولوں کو پڑھتے ہوئے قاری کی دلچسپی برقرار نہ رہے تو تجسس کی موت ناول کے اگلے صفحات کو بلینک کر دیتی ہے اور قاری زیادہ دیر تک سیاہ نقطوں میں اپنے آپ کو قید نہیں رکھ سکتا اس کی قوت برداشت جواب دینے لگتی ہے مگر اس ناول کا معاملہ یہ ہے کہ یہ صرف ان قاریوں کے لئے ہی ہے جنہیں یہ یقین ہے کہ سیاہ سمندر سے نور نکلے گا۔

ابوبکر عباد

شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی۔

# اردو ناول: ارتقا سے ترقی پسند تحریک تک

اردو کے پہلے ناول کے حوالے سے اس متنازعہ بحث میں پڑنے کے بجائے کہ اولیت 'رشیدۃ النساء' کے ناول 'مجالس النساء' کو دی جائے یا مولوی کریم الدین کے 'خط تقدیر' کو۔ یا پہلا باضابطہ ناول نگار ڈپٹی نذیر احمد کو تسلیم کرنا چاہیے یا پنڈت رتن ناتھ سرشار کو۔ فی الوقت ناول کی تعریف، اس کی تاریخ اور اجزائے ترکیبی سے بھی یوں پرہیز لازم ہے کہ اس کے تعارف کا زمانہ کب کا بیت چکا۔ سو، گفتگو کا آغاز 'مراۃ العروس' سے کرتے ہیں جسے ناول کے سخت مخالف اور اصلاح معاشرت کے زبردست علمبردار ڈپٹی نذیر احمد نے تعلیمی اور اصلاحی ضرورتوں کے پیش نظر تحریر کیا تھا۔ اب اسے ڈپٹی صاحب کا المیہ کہیے یا اردو والوں کی خوش قسمتی کہ لڑکیوں کی تعلیمی اور اخلاقی درستگی کے لیے لکھا ہوا صحیفہ ناول قرار پایا جسے ڈپٹی صاحب گندہ اور ناپاک سمجھتے تھے۔ یقین نہ آیا ہو تو ثبوت ان کے ہی ایک اور ناول 'رویائے صادقہ' سے ملاحظہ کیجیے جس میں ایک جگہ انہوں نے علی گڑھ کالج کے پس منظر میں عورتوں کی آزادی سے بحث کرتے ہوئے ''ناول'' کی اصطلاح یوں استعمال کی ہے:

''شور وشغب تو بہت کچھ سنتے ہیں مگر یورپ اور امریکہ میں بھی عورتوں نے آزادی پاکر اس سے زیادہ کون سا کمال حاصل کرلیا ہے کہ میڈم اک گاتی خوب ہے، میڈم ڈھک پیانو کے بجانے میں اپنا ثانی نہیں رکھتی، میڈم فلاں تھیٹر میں ایسا سوانگ بھرتی ہے کہ نقل کو اصل کر دکھاتی ہے یا بڑی فضیلت پناہ لیاقت دستگاہ ہوئیں تو ناول یعنی قصہ کہانی کے ڈھکوسلے ہانکنے لگیں۔ اور قصے کہانیاں بھی گندے ناپاک۔'' (رویائے صادقہ، مطبع انصاری دہلی، 1312ھ، ص 27)

1969 میں لڑکیوں کی تربیت پر لکھے ہوئے اس ناول کے بعد ڈپٹی صاحب نے مزید چھے ناول لکھے۔ خانہ داری کی تربیت اور اخلاقی تعلیم کے موضوع پر 'بنات النعش'، اولاد کی تربیت کے موضوع پر 'توبۃ النصوح'، تعدد ازدواج کے موضوع پر 'فسانۂ مبتلا'، تہذیبی تقلید کے حوالے سے 'ابن الوقت'، بیوہ عورتوں کی شادی کے موضوع پر 'ایامٰی' اور سرسید کے مذہبی افکار کے تعلق سے 1894 میں 'رویائے صادقہ'۔

اپنی بعض کمیوں کے باوجود ڈپٹی نذیر احمد کے ناول اس اعتبار سے تاریخی اہمیت کے حامل ہیں کہ ان کتابوں سے داستان کے مافوق الفطرت عناصر اور خیالی طوطا مینا کے بجائے زندگی کے حقائق اور سماج و



معاشرت کی بنیاد پر قصے کی تعمیر اور پلاٹ کی تشکیل کی گئی۔ زبان آسان، صاف ستھری اور عام فہم رکھی گئی اور کہانی کی دلچسپی بہر صورت برقرار رکھی گئی۔

'مراۃ العروس' کے گیارہ سال بعد رتن ناتھ سرشار کے 'اودھ اخبار' میں قسط وار شائع ہونے والا قصہ فسانۂ آزاد کے نام سے ناول کی صورت منظر عام پر آیا۔ گو کہ اس کے دیباچے میں سرشار نے اسے انگریزی کے طرز پر اردو کا پہلا باضابطہ ناول قرار دیا ہے لیکن حقیقی دنیا کا قصہ ہونے کے باوجود یہ اپنی ساخت کے اعتبار سے ناول کے مقابلے داستان سے زیادہ قریب ہے۔ یوں کہ اس میں قصہ در قصہ کی تکنیک ہے، کافی حد تک مبالغہ ہے، اس کی زبان آرائشی اور کردار مثالی ہیں۔ اور پلاٹ داستان کی طرح لچکدار۔ فسانۂ آزاد کے مقابلے میں ان کا ناول 'جام سرشار' قدرے مختلف اور بہتر ہے، کہ اس کا پلاٹ خاصا مربوط اور کہانی کے ایک آغاز، ارتقا اور انجام کی وجہ سے کافی حد تک ناول کے فارم کو پیش کرتا ہے۔ لیکن اسے سرشار کے فنی ارتقا کے بجائے پنڈت مادھو پرشاد کی تصحیح اور ان کی تنقیدی نظر کا نتیجہ کہنا چاہیے۔ سرشار نے اس کے علاوہ بھی کئی ناول لکھے مثلاً 'پی کہاں' اور 'کڑم دھم' وغیرہ۔ تاہم مقبولیت 'فسانۂ آزاد' کو ہی ملی۔ یہ ناول اپنے دلچسپ محاورے، نئی اصطلاحیں، مزاحیہ چٹکلے، خوبصورت منظر نگاری اور ایک مخصوص عہد کی تہذیب کے اچھوتے بیانیے کی وجہ سے سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

تاریخی اعتبار سے اس سلسلے کا تیسرا اہم نام عبدالحلیم شرر ہے۔ ہمارے بعض ناقدین باضابطہ ناول کا آغاز سرشار سے کرتے اور انھی کو پہلا ناول نگار مانتے ہیں۔ سرشار نے بھی نذیر احمد کی طرح مقصد کے تحت ہی ناول لکھے ہیں۔ البتہ ان کے پیش نظر تعلیم و اخلاق کے بجائے ملت اسلامیہ کا احیا تھا۔ اپنے معاصرین میں انھوں نے سب سے زیادہ ناول لکھے۔ معاشرتی ناولوں کے علاوہ ان کے تقریباً چوبیس تاریخی ناول ہیں۔ جن میں 'ملک العزیز ورجنا'، 'منصور موہنا'، 'فتح اندلس'، 'فردوس بریں'، 'فلورا فلورنڈا'، 'ایام عرب'، 'حسن انجلینا' اور 'زوال رومۃ الکبریٰ' وغیرہ کو بے پناہ شہرت حاصل ہوئی۔ لیکن فنی اعتبار سے ان کا سب سے اچھا اور اہم ناول 1899 میں شائع ہونے والا 'فردوس بریں' ہے۔ فرقۂ باطنیہ کے موضوع پر تحریر کردہ اس ناول کو مصنوعی جنت کا بیان، خوبصورت منظر کشی، جنگ و شجاعت کے کارنامے اور جاندار اور فعال کردار کی پیش کش اپنے عہد کے ناولوں میں ایک خاص مقام پر فائز کرتے ہیں۔ مجموعی طور سے دیکھا جائے تو ان کے یہاں کردار نگاری بے حد کمزور ہے۔ یہاں تک کہ عزیز مصر، غیاث الدین غوری اور سلطان صلاح الدین جیسے عظیم تاریخی کرداروں کو بھی زندہ جاوید بنانے میں وہ کامیاب نہیں ہو سکے ہیں۔ مکالمے میں بھی وہ واقعیت نہیں پیدا کر سکے ہیں۔ بلکہ عشقیہ اور رزمیہ مکالمے تو خاصے مضحکہ خیز معلوم ہوتے ہیں۔

مرزا محمد ہادی رسوا نے پانچ طبع زاد ناول لکھے جن میں دو مردہ، دو نیم جاں اور ایک زندہ جاوید ہے۔ یوں تو ان کے ناول 'ذات شریف'، 'شریف زادہ'، 'اختری بیگم' اور 'افشائے راز' بھی ہیں، لیکن ادبی دنیا میں رسوا کی شہرت و شناخت دراصل ان کے اسی زندہ جاوید ناول یعنی 'امراؤ جان ادا' سے قائم ہے۔ امراؤ جان ادا طوائف کے موضوع پر اردو کا پہلا ناول نہیں ہے اس سے دو سال پہلے یعنی 1897 میں قاری سرفراز حسین عزمی کا ناول 'شاہد رعنا' آچکا تھا، جس میں ایک طوائف کی خودنوشت سوانح

بیان کی گئی ہے اور اس کی نفسیاتی کیفیت اور ذہنی کشمکش کو عمدہ طریقے سے دکھایا گیا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ قاری سرفراز حسین نے اس علاوہ بھی کئی ناول لکھے مثلاً 'بہار عیش'، 'خمار عیش'، 'سراب عیش'، 'مزائے عیش'، 'سعید' اور 'سعادت' وغیرہ۔ اور تقریباً سبھی میں کسی نہ کسی طور طوائف کی زندگی کو موضوع بنایا ہے۔ تاہم شہرت و مقبولیت اول الذکر کے حصے میں آئی۔ مرزا رسوا کی امراؤ جان ادا اس اعتبار سے اہم، معتبر اور تاریخی حیثیت کی حامل ہے کہ یہ ناول کے فن کے تمام معیاروں پر پورا اترتا ہے۔ مربوط پلاٹ، برمحل مکالمے، زندہ کردار، عمدہ منظر کشی، مناسب جزئیات نگاری، ایک عہد کا جیتا جاگتا بیان اور سہل ستھری زبان۔ امراؤ جان ادا سخت سے سخت انتخاب، بلکہ ابتدا سے اب تک کے اگر پانچ ناولوں کی بھی فہرست بنائی جائے تو اس میں شامل ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے۔

علامہ راشد الخیری کو ڈپٹی نذیر احمد کے پیروکار اور سچے جانشیں کے طور پر یوں دیکھا جانا چاہیے کہ انھوں نے عورت پر ہونے والے مذہب کے نام پر جبر، سماجی ظلم اور جنسی زیادتی کو اپنا موضوع بنایا۔ عورتوں کے مسائل کو عورت کی سطح پر سمجھنے کی کوشش کی اور ان کے حل کی فکر کی۔ علامہ کو واقعات کی مرقع کشی اور نسوانی فطرت کی عکاسی میں مہارت ہے، جذبات و کیفیات کو درد انگیز اور موثر طریقے سے پیش کرنے میں ان کا کوئی ثانی نہیں۔ انھوں نے اپنے بیشتر ناولوں میں عورت کی تعلیم و تربیت کو بنیادی مقصد بنایا ہے، جو بالعموم بیانیے پر اس طور غالب ہو جاتا ہے کہ بسا اوقات ان پر پند و نصیحت کا گمان ہونے لگتا ہے۔ ان کے اہم ناولوں میں 'صبح زندگی'، 'شام زندگی'، 'شب زندگی'، 'نوحۂ زندگی'، 'بنت الوقت'، 'وداع خاتون'، 'سیدہ کا لال'، 'حیات صالحہ' اور 'جوہر عصمت' وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔

ان کے بعد مرزا محمد سعید کا نام قابل ذکر ہے جنھوں دو ناول لکھے۔ 1905 میں 'خواب ہستی' اور 1908 میں 'یاسمین'۔ پہلے ناول میں عشق کی منزل سے عرفان کے حصول تک کا ذکر ہے۔ دوسرے میں بچوں پر والدین کی سختی اور اس کے برے نتائج کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ان دونوں ناولوں کو اس لیے اچھا نہیں کہا جاسکتا کہ ان میں عبارت آرائی، پند و نصائح کی بھرمار اور کرداروں کے طویل تعارف ناول کی روانی، قصے کی دلچسپی اور کہانی پن کو حد درجے مجروح کرتے ہیں۔

اس عرصے میں محمد علی طبیب، کرشن پرشاد کول، آغا شاعر، علی عباس حسینی، سجاد حسین انجم اور منشی سجاد حسین نے بھی فن ناول نگاری میں طبع آزمائی کی۔ ان میں منشی سجاد حسین کی یوں اہمیت ہے کہ وہ 'اودھ پنچ' کے ایڈیٹر اور پنڈت رتن ناتھ سرشار کے دوستوں میں تھے۔ انھوں نے چار ناول تحریر کیے: 'حاجی بغلول'، 'احمق الذین'، 'کایا پلٹ' اور 'میٹھی چھری'۔ لیکن شہرت و مقبولیت ابتدائی دو ناولوں کو حاصل ہوئی۔ چونکہ حاجی بغلول مزاح سے بھرپور ناول ہے اس لیے ہمارے ناقدوں نے انھیں اور ان کے ناولوں کو مزاحیہ سمجھ کر ان کا سنجیدگی سے مطالعہ نہیں کیا۔ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ انھوں نے پہلی بار اردو ناول میں سیاسی اور اقتصادی صورت حال کے بیان کو داخل کیا اور اسے حقیقی اور جاندار طریقے سے پیش بھی کیا۔ حاجی بغلول کی وجہ سے وہ مزاحیہ ناول کے بنیاد گزار بھی ہیں جس کی پیروی بعد میں عظیم بیگ چغتائی اور شوکت تھانوی نے زیادہ بہتر طور پر کی۔



پریم چند نے اپنی تیس سالہ ادبی زندگی میں اردو فکشن کو جس طور ثروت مند بنایا ہے اس پر گفتگو الگ مضمون کی متقاضی ہے۔ یوں انھوں نے دو سے زیادہ ڈرامے، کچھ انشائیے اور بہت سے مضامین کے علاوہ تین سو کہانیاں اور ایک درجن ناول لکھے۔ پریم چند نے زندگی کا رشتہ ادب سے استوار کیا اور ادب کو عوام سے متعارف کرایا۔ ان کا پہلا ناول 'اسرار معابد' 1905 میں شائع ہوا اور یہ سلسلہ چلتا رہا جو 1936 میں ان کے شاہکار 'گئودان' اور ادھورے ناول 'منگل سوتر' پر جا کر تمام ہوا۔ 'میدان عمل' اور 'گئودان' کے علاوہ پریم چند کے بیشتر ناول فنی اعتبار سے کمزور ہیں۔ پریم چند مہاتما گاندھی کے نظریے سے کافی متاثر تھے۔ انھوں نے پہلی بار اپنے ناولوں میں کسانوں اور دیہات کے باسیوں کی خستہ حالی کے اسباب کو متعین کرنے کی کوشش کی اور عوامی جدوجہد اور اجتماعی جذبات کی ترجمانی بھی کی۔

ناول کے اس پورے دور کے مطالعے سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ یہ پورا عہد مقصدی، اصلاحی اور افادی فکر کی تشہیر یا کہیے ان کی تبلیغ اور زندگی کی حقیقت پسندانہ پیش کش کا تھا۔ یوں ادبی اقدار میں عقل و دانش کی انتہا اور جذبہ و احساس یا تخیل پرتی سے بے اعتنائی کے سبب ادب کی جمالیاتی قدریں اور اس کی روح متاثر ہوئی۔ نتیجے کے طور پر اس کے خلاف رد عمل شروع ہوا، جس نے بعد میں رومانیت کی شکل اختیار کی۔ (ظاہر ہے بیسویں صدی کا یہ ابتدائی زمانہ تھا) رومانی ادیبوں کے نزدیک زندگی کا کوئی بھی پہلو درد اور اداسی کے بغیر مکمل نہیں ہوتا۔ کہیں وہ موت کی آرزو کرتا ہے، کہیں انسانیت کو تمل تہذیب کے اس دور میں لوٹ چلنے کا مشورہ دیتا ہے جہاں سماجی یا تہذیبی بندشوں کے بغیر جذبات کی آسودگی کے مواقع فراہم تھے۔ چنانچہ ان کا تخیل انھیں ایک ایسی دنیا میں لے جاتا ہے جو ہماری اس مادی دنیا سے مختلف ہے۔ جس کے شام و سحر اس دنیا کے روز و شب سے زیادہ حسین اور دل کش ہیں۔ جہاں زندگی عقل اور تہذیب کی گرفت سے آزاد بے حد سادہ اور آسان ہوتی ہے۔ چرواہوں کے گیت اور الغوزوں کی موسیقی کی طرح لطیف و دل فریب ہوتی ہے۔ اور جہاں عمر خوبصورت اور الھڑ کنواریوں کے لب و رخسار کی حکایتوں میں گزرتی ہے، اور دل کی بے قراری کو سکون ملتا ہے۔ کہنا چاہیے کہ رومانی مزاج کی بنیادی خصوصیات حیرت و استعجاب، حسن کا بے پایاں احساس، جذباتی آسودگی کی جستجو اور تخیل کی کار فرمائیاں ہیں۔ رومانی فکشن کے حوالے سے سید سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری، قاضی عبدالغفار، حجاب امتیاز علی اور مجنوں گورکھپوری کے نام لیے جاسکتے ہیں۔

نیاز فتح پوری کا پہلا ناول 'ایک شاعر کا انجام' 1913 میں منظر عام پر آیا۔ ظاہر ہے یہ اپنے سابقہ ناولوں کے مقابلے میں فکر و تصور، اسلوب بیان، دل کشی اور تاثر کے اعتبار سے بالکل مختلف تھا۔ گو کہ فنی اعتبار سے اس میں کچھ جھول رہ گیا ہے، لیکن خوبصورت الفاظ، شاعرانہ نثر اور جذبات کا وفور اس کی نمایاں خوبیاں ہیں۔ کردار نگاری، نفسیاتی پیش کش اور احساسات کے مرقعے اس حسن میں مزید اضافہ کرتے ہیں۔ ان کا دوسرا ناول 'شہاب کی سرگزشت' ہے جو فنی اعتبار سے پہلے کے مقابلے میں زیادہ بہتر ہے۔ اگرچہ اس ناول کی بھی بنیادی فضا جمالیاتی حس اور حسن کا پرتو ہے، تاہم اس میں سماجی اور سیاسی مسائل بھی در آئے ہیں۔ پہلے ناول کے کردار کی شناخت اس کی نفسیاتی دروں بینی سے ہوتی ہے تو

دوسرے ناول کے کردار کی اُس کے فلسفیانہ رویے سے۔ مناظر فطرت کی عکاسی، تخیل کی وسعت بیانی اور تشبیہات واستعارات سے مزین نثر پر نیاز فتح پوری کو قدرت حاصل ہے۔

قاضی عبد الغفار کے ناول 'لیلیٰ کے خطوط' اور 'مجنوں کی ڈائری' ناول کی تاریخ کا اہم حصہ ہیں۔ پہلا ناول 1932 میں شائع ہوا اور دوسرا 1934 میں۔ ان دونوں ناولوں میں واقعات کے بجائے جذبات واحساسات کو مرکزی حیثیت حاصل ہے اور کرداروں کے خارج کے بجائے ان کی ذہنی اور نفسیاتی کشمکش کو پیش کیا گیا ہے۔ دونوں ناولوں میں مذہبی اور سماجی رویوں کو اس انداز سے طنز کا نشانہ بنایا گیا ہے کہ قاری اس سے حد درجہ متاثر ہوتا اور اپنے اندر ایک بغاوت کی لہر محسوس کرنے لگتا ہے۔ بیانیے میں سماجی اقدار کے خلاف شدت، بیباکی، زہرناکی اور کافی حد تک جنس کا برملا اظہار ہے۔ جسے اُس عہد کے نوجوانوں کی ذہنی نمائندگی سے تعبیر کرنا چاہیے۔

مجنوں گورکھپوری کے زیادہ تر ناول انگریزی بالخصوص تھامس ہارڈی کے ناولوں سے ماخوذ ہیں۔ جنھیں وہ ہندوستانی ماحول وفضا میں ڈھال کر طبع زاد کا سا روپ دینے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کے ناولوں میں بھی مذہبی پابندی، اخلاقی جبر اور سماجی رویوں کے خلاف ایک عام فضا ملتی ہے۔ اس عہد کی بے اطمینانی، بے چینی اور بیزاری ان کے ناولوں کا حاوی رجحان ہے۔ 'زیدی کا حشر' مجنوں گورکھپوری کا نمائندہ ناول ہے۔ جس کا مرکزی کردار اپنی بنت عم کی محبت میں گرفتار آسکر وائلڈ کی جمالیت پسندی اور شوپنہار کے فلسفۂ قنوطیت کے زیر اثر خوابوں کی دنیا میں گم رہتا ہے۔

ایسے کم لوگ ہوتے ہیں جو کم لکھنے کے باوجود بھی ادبی دنیا میں اپنی شناخت قائم کر لیتے ہیں اور تاریخ انھیں نظر انداز کرنے سے قاصر رہتی ہے۔ اس حوالے سے ہمارے ذہن میں مہدی افادی اور پطرس بخاری کے نام آتے ہیں۔ ایسا ہی ایک نام فیاض علی کا ہے، جنھوں نے صرف دو ناول 'انور' اور 'شمیم' لکھے اور ناول کی تاریخ میں حیات جاودانی حاصل کر لی۔

1930 کے بعد تخیل کی رومانی دنیا کی محبوبیت ختم ہوئی اور جب لوگوں نے تصور کی دنیا سے نکل کر حقیقی زندگی کو قریب سے دیکھا تو انہیں پتہ چلا کہ ان کے اردگرد کتنا افلاس، کتنی جسمانی وجنسی بھوک، کتنی بیکاری اور جہالت اور کتنی ذہنی بیماریاں پھیلی ہوئی ہیں۔ اور مذہب واخلاق کے خودساختہ ٹھیکیدار مذہب واخلاق کے نام پر کس طرح عوام کا استحصال کرنے میں مصروف ہیں۔ ان حالات واسباب کے نتیجے میں ترقی پسند تحریک وجود میں آئی جس کا باضابطہ ایک منشور تیار کیا گیا۔ یوں ادب میں اشتراکیت اور اشتمالیت کے رجحانات داخل اور مقبول ہونے شروع ہوئے اور ہمارے ادیب پہلے سے کہیں زیادہ حقیقت اور واقعیت کا اظہار اپنی تخلیقات میں کرنے لگے۔

ترقی پسند تحریک نے اردو کے افسانوی ادب پر چھائی ہوئی رومانیت کے اثر کو ختم کیا اور افسانے کو سماجی مسائل کے ادراک اور ان کے حل کرنے کا ذریعہ۔ ہیئت اور آرائش کے بجائے مواد اور موضوع کی طرف زیادہ توجہ دی اور اسے سماج کی اصلاح وترقی کا ذریعہ بتایا۔ ترقی پسندوں کا نظریہ افسانہ رومانی افسانہ نگاروں سے بے حد مختلف ہے۔ ترقی پسندوں نے افسانے میں رائج تمہید، طویل منظر نگاری،



جزئیات نگاری، الفاظ کی حسن کاری، بے جا تفصیل اور فلسفیانہ اور شاعرانہ طرز اظہار کو ترک کر کے افسانہ میں بنیادی خیال، کردار اور سادہ بیانی پر اپنی تمام تر توجہ مرکوز کی اور اس بات کا بطور خاص خیال رکھا کہ افسانہ کا اثر قاری کے دل ودماغ پر براہ راست مرتب ہو۔ ناول کے حوالے سے ترقی پسند تحریک میں سجاد ظہیر، عزیز احمد، کرشن چندر اور عصمت چغتائی کے نام بطور خاص اہم ہیں۔

سجاد ظہیر کا مختصر سا ناول 'لندن کی ایک رات' کرشن چندر کا 'شکست' عزیز احمد کا 'گریز' اور عصمت چغتائی کا ناول 'ٹیڑھی لکیر' قابل ذکر ہیں۔ ان تمام ناولوں میں جو بات قدر مشترک کی حیثیت رکھتی ہیں وہ یہ کہ ان میں واقعات کے بجائے کرداروں کی تعمیر پر زیادہ توجہ دی گئی ہے۔ جو ایک مخصوص عہد کے سیاسی، سماجی، معاشی اور جنسی انتشار واضطراب کے پیدا کردہ ہیں۔ اور وہ سب کسی نہ کسی کشمکش یا الجھن میں مبتلا ہیں۔ یہ الجھنیں سیاسی نظریات، معاشی تصورات اور جنسی محرکات کے باہمی تصادم سے پیدا ہوتی ہیں۔

1936 میں شائع ہونے والا سجاد ظہیر کا ناول 'لندن کی ایک رات' نہ صرف ایک عہد اور مخصوص ذہنیت کا ترجمان ہے بلکہ روایتی ناول سے انحراف کا اعلان نامہ بھی، یوں کہ اس میں کہانی کہنے کا طریقہ، زمان ومکان کا تصور اور نفسیاتی اور طبقاتی الجھنیں اظہار کی نئی صورت کے تحت سامنے آئیں۔ ناول لندن میں مقیم ان ہندوستانی طلبہ کی ذہنی اور نفسیاتی زندگی کو اجاگر کرتا ہے جو اپنی ایک سوچ رکھتے ہیں اور اپنے طور پر زندگی جی رہے ہیں۔ کرداروں کی رنگارنگی، ان کی مشغولیات، ان کی سوچ وفکر اور مختلف نوع کے مسائل ناول کو پیچیدہ بھی بناتے ہیں اور دلچسپ بھی۔ یہ پہلا ناول ہے جو شعور کی رو کی تکنیک میں لکھا گیا ہے اور بہ یک وقت اپنے عہد کے مختلف النوع اور متعدد مسائل کو زیر بحث لاتا ہے۔

عزیز احمد نے کئی ناول لکھے۔ 'گریز'، 'ایسی بلندی ایسی پستی'، 'مرمر اور خون'، 'ہوس'، 'آگ'، اور 'شبنم'۔ لیکن شہرت اول الذکر دو ناولوں کو ملی۔ عزیز احمد نفسیاتی اور جنسی احساسات، اور جذباتی زندگی کے اتار چڑھاؤ کو عمدگی سے ناول کا بیانیہ بناتے ہیں۔ ناول کی تکنیک پر انھیں حد درجہ قدرت حاصل ہے۔ زندگی کے مختلف اور متنوع گوشوں کو منور کرنے کے لیے انھوں نے الگ الگ تکنیکوں کا استعمال کیا ہے۔ 'گریز' 1943 میں شائع ہوا۔ یہ پہلی اور دوسری جنگ عظیم کے درمیانی عرصے کے یورپ بالخصوص انگلستان کی پُر سورش زندگی کا ناول ہے۔ ناول میں اس عہد کے سیاسی اور معاشی صورت حال کا بھی ذکر ہے اور جنسی اور روحانی محبت کا بھی۔ مگر چونکہ فرائڈ کی جنسی نفسیات کو بنیادی حوالہ بنایا گیا ہے جس کی وجہ سے پورے ناول میں جنس کا بیان حاوی ہے۔

ترقی پسندوں، بلکہ پورے اردو فکشن میں کرشن چندر نے سب سے زیادہ ناول لکھے ہیں۔ ان میں 'جب کھیت جاگے' اور 'شکست' ان کے نمائندہ ناول کہے جاسکتے ہیں۔ 'شکست' اپنے عہد کے انتشار میں ایک نئی اور دلکش دنیا کی تلاش وجستجو کا ناول ہے۔ اس میں انفرادی اور اجتماعی اضطراب فطرت کی حسین گود میں پناہ لینے کی کوشش کرتا ہے۔ جس طرح فیض کی شاعری رومان اور انقلاب کا حسین امتزاج ہے وہی خوبی کرشن چندر کے ناولوں میں ہے۔ انھیں الفاظ کا جادوگر کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا۔ ایسی خوبصورت اور رومان انگیز نثر ہمارے یہاں کم لوگوں نے لکھی ہے۔ مناظر فطرت کی تصویر کشی اور حسن کی نیرنگیوں کو اس

سلیقے سے وہ بیان کرتے ہیں کہ قاری سحرزدہ ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ موضوع کی جتنی کثرت، کرداروں کی جتنی قسمیں اور تکنیک کا جیسا تنوع کرشن چندر کے یہاں ہے کسی اور کے یہاں نہیں ملتا۔

عصمت چغتائی نے بھی کئی ناول لکھے ہیں جن میں 'ٹیڑھی لکیر' ان کا مرکزی اور نمائندہ ناول ہے۔ یہ ایک نیم سوانحی ناول ہے۔ جس کی مرکزی کردار شمن کا بچپن سے لے کر جوانی تک کی خارجی، ذہنی اور نفسیاتی زندگی کا مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ ناول کی بنیاد اس نفسیاتی حقیقت پر رکھی گئی ہے کہ انسان کی سیرت و شخصیت کی تعمیر میں اس کا ماحول سب سے نمایاں کردار ادا کرتا ہے۔ اور یہ کہ اس کا اثر پذیر ذہن اور نفسیاتی کیفیتیں کس طرح اس کے اعمال کو متاثر کرتی ہیں۔ اس ناول
میں ایک خاص عمر کے کردار کے حوالے سے عصمت نے ذہنی، نفسیاتی اور معاشی عوامل کا تجزیہ بڑی خوبصورتی سے کیا ہے۔

راجندر سنگھ بیدی بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں۔ انھوں نے ہندوستانی سماج کے مختلف طبقوں، ان کی معاشی اور معاشرتی صورت حال اور ان سب کی زندگی کے رموز و اسرار کو بڑی ہی خوبصورتی سے اپنے فن کا حصہ بنایا ہے۔ لیکن ان کی بنیادی خوبی انسانی نفسیات کا مطالعہ بالخصوص عورتوں کے حوالے سے اپنے کرداروں کے باطن کی سیاحی ہے۔ تقریباً انھی سب کچھ کو انھوں نے 'ایک چادر میلی سی' کا موضوع بنایا ہے۔ 'ایک چادر میلی سی' ان کا اکلوتا ناول ہے جسے صفحات کی کمی کے باعث چند ناقدوں نے ناولٹ قرار دیا ہے۔ بیدی نے اپنے افسانوں کی طرح اس ناول کے بیانیہ کو بھی بعض شعری محاسن مثلاً تشبیہ، استعارہ اور کنایہ وغیرہ سے آراستہ کیا ہے۔ یہ چھوٹا سا ناول اپنے ایک نسوانی کردار رانو، اس کی سوجھ بوجھ اور اس کے عزم و حوصلے کی وجہ سے عورتوں کی شخصیت کا ایک منفرد اور ممتاز رنگ پیش کرتا ہے۔

ترقی پسندوں سے الگ ناول نگاروں کی ایک ایسی کہکشاں ہے جس نے اردو زبان و ادب کو بہت زیادہ، بے حد اہم اور بڑے بڑے ناول دیے ہیں۔ ان میں قرۃ العین حیدر، شوکت صدیقی، عبد اللہ حسین، خدیجہ مستور، حیات اللہ انصاری، جمیلہ ہاشمی، ممتاز مفتی، قاضی عبد الستار، جیلانی بانو، انتظار حسین، غیاث احمد گدی، بانو قدسیہ اور جوگندر پال جیسے نابغۂ روزگار شامل ہیں۔ لیکن گفتگو کن پر کیجیے اور کب تک کیجیے۔ پھر تحریکیں اور رجحانات اور بھی تو ہیں: جدیدیت، مابعد جدیدیت، ردتشکیل، ریشین فارملزم وغیرہ۔ پھر ان کے تحت ناول کی تخلیق اور اس کی تکنیکوں میں تبدیلی وغیرہ۔ سو ان فنکاروں اور تحریکات و رجحانات سے متعلق گفتگو کو اگلے مضمون کے لیے اٹھا رکھتے ہیں۔ 9810532735

☆☆☆





شہاب ظفر اعظمی

# اکیسویں صدی میں اردو ناول۔ ایک تنقیدی مطالعہ

کہا جاتا ہے کہ انسانی زندگی جس شکست و ریخت، پیچ و خم اور انقلاب سے دوچار رہتی ہے اس کے اظہار کا سب سے بہتر وسیلہ بننے کی صلاحیت اگر کسی صنف میں ہے تو وہ صرف ناول میں ہے، کیونکہ ناول معاشرہ، فرد اور ذات کے نہ صرف خارجی عوامل و عناصر کو پیش کرتا ہے بلکہ داخلی تضاد و تصادم اور اس کے محرکات کو بھی اپنی گرفت میں لیتا ہے۔ زندگی اور معاشرے سے گہرے تعلق کے باوجود ناول کو اپنے وجود اور اہمیت کے لئے ہر جگہ اور ہر دور میں سنگھرش کرنا پڑا ہے۔ پریم چند کے گئودان تک ناول کو بڑی مشکل سے تیسرا درجہ دیا گیا تھا۔ (اس سے پہلے کے دو مقام شاعری اور افسانے کے لئے مخصوص تھے) ترقی پسند تحریک اور تقسیم ہند کے زیر اثر لکھنے والوں نے اردو ناول نگاری کو موضوع اور اظہار دونوں سطحوں پر نئے موڑ اور نئی جہتوں سے آشنا کیا۔ ان لوگوں کے ذریعہ ناول میں پہلی مرتبہ نئی کہانی، اس کے کہنے کا فن، وقت اور اس کا انسانی زندگی میں عمل دخل، نفسیاتی، سماجی اور طبقاتی الجھنیں، اظہار کی نئی صورتیں سب کچھ نئے مسائل کے ساتھ نئے ڈھنگ سے پیش ہوئے۔ انھیں تمام صورتوں نے ناول کے لئے ایک راستہ ہموار کیا اور ناول محض اصلاح مذاق، دل بہلاؤ اور مثالی زندگی کی تلاش سے نکل کر حقیقی اور عملی زندگی کی طرف متوجہ ہوا۔ زندگی اور سماج سے بڑھتے ہوئے تعلق نے اس کی مقبولیت میں بھی اضافہ کیا اور ناول جو اصناف ادب میں تیسرے درجے پر متمکن تھا اسے دوسرا مقام مل گیا۔ پہلا مقام حاصل کرنے کے لئے بہر حال اسے سنگھرش کرتے رہنا تھا کیونکہ ۱۹۷۰ء کے بعد تک جب نئی نسل کی آمد کی اطلاع اور بحث زوروں پر تھی فکشن میں اس کا ذکر صرف افسانوں کے حوالے سے ہوتا تھا۔ ناول کی سست رفتار قرۃ العین حیدر (گردش رنگ چمن) سے جوگیندر پال (نادید) تک آکر رک سی گئی تھی۔ اور یہ اندیشہ ظاہر کیا جانے لگا کہ ناول کے لئے ایک خاص قسم کے تجربے، مشاہدے اور عمر کی ضرورت ہوا کرتی ہے اور یہ سب نئی نسل کے پاس نہیں اس لئے یہ مشکل اور بڑا کام نئی نسل کے بس کا نہیں۔ گویا ۱۹۷۰ء کے بعد ہمارے نقادوں کے ذریعہ ناول کے سفر پر فل اسٹاپ لگانے کی کوشش کی جانے لگی تھی۔ کرائسس سے بھرے اس عہد اور ماحول میں تین اہم افسانہ نگاروں عبد الصمد، غضنفر اور پیغام آفاقی کے بالترتیب تین ناولوں دو گز زمین، پانی اور مکان نے افسانوی ادب میں ہلچل مچا دیا۔ اس

Dr.Shahab ZafarP.G.Department of UrduPatna University.Patna 800005

ہلچل کی دو وجہیں اور تھیں ایک تو یہ کہ خلاف توقع یہ ناول نئی نسل، نئی ذہن کی پیداوار تھے، دوسری وجہ ان کا رویہ برتاؤ اور اسلوب قطعی طور پر اپنے پیش روؤں سے مختلف تھے۔ یہ ناول بھی کو چونکا گئے۔ ان ناولوں کی کامیابی نے اردو کے اہم افسانہ نگاروں کو بھی متوجہ کیا چنانچہ یکے بعد دیگرے متعدد ناول منظر عام پر آتے گئے، اور یہ سلسلہ اکیسویں صدی میں بھی جاری ہے۔ جوگندر پال، علی امام نقوی، صلاح الدین پرویز، عشرت ظفر، مظہر الزماں خان، حسین الحق، عبدالصمد، غضنفر، شموئل احمد، مشرف عالم ذوقی، الیاس احمد گدی، گیان سنگھ شاطر، اقبال مجید، سید محمد اشرف، ساجدہ زیدی، جتندر بلو، یعقوب یاور، شفق، ترنم ریاض، محمد علیم، شمس الرحمان فاروقی، انیس ناگی، نور الحسنین، کوثر مظہری، شاہد اختر، آچاریہ شوکت خلیل، احمد صغیر، علی امجد، ظفر عدیم، اور شبر امام وغیرہ ایسے نام ہیں جن کا سب سے بڑا Contribution یہ ہے کہ ادب کی دنیا میں انہوں نے ناول کو پہلے پائدان پر پہنچا دیا اور آج نقادوں کو مجبور کر دیا یہ اعلان کرنے پر کہ اکیسویں صدی اردو فکشن بالخصوص اردو ناول کی صدی ہے۔

میں اگر اپنی گفتگو کو صرف اکیسویں صدی تک محدود کروں تو اس نئی صدی میں اردو کے جو ناول منظر عام پر آئے ان میں مجھے میر کہتے ہیں صاحبو (حبیب حق) پارپرے (جوگندر پال) دھمک بکھرے اوراق شکست کی آواز (عبد الصمد) مہاماری، اے دل آوارہ (شموئل احمد) وش منتھن، شوراب، مانجھی (غضنفر) دی وار جرنلس (صلاح الدین پرویز) پلیتہ (پیغام آفاقی) چراغ تہ داماں (اقبال مجید) جنگ جاری ہے، دروازہ بند ہے، ایک بوند اجالا (احمد صغیر) پوکے مان کی دنیا، پروفیسر ایس کی عجیب داستان، آتش رفتہ کے سراغ، نالۂ شب گیر (مشرف عالم ذوقی) بادل، کابوس (شفق) کئی چاند تھے سر آسماں (شمس الرحمان فاروقی) برف آشنا پرندے (ترنم ریاض) دشواس گھات (جتندر بلو) اندھیرا پگ (ثروت خان) موت کی کتاب (خالد جاوید) نادیدہ بہاروں کے نشاں، صدائے عندلیب بر شاخ شب (شائستہ فاخری) میرے ناولوں کی گمشدہ آواز (محمد علیم) نخلستان کی تلاش، ایک ممنوعہ محبت کی کہانی، خدا کے سائے میں آنکھ مچولی (رحمان عباس) ایوانوں کے خوابیدہ چراغ (نور الحسنین) اگنی پریکشا (کشمیری لال ذاکر) کہانی کوئی سناؤ متاشا (صادق نواب سحر) اگر تم لوٹ آتے (آچاریہ شوکت خلیل) دھند میں کھوئی ہوئی روشنی (افسانہ خاتون) ایک اور کوئی (نسرین ترنم) دھند میں اُگا پیڑ (آشا پربھات) انجو شوفر (ظفر عدیم) شاہین، جب گاؤں جاگے (شبر امام) کالی ماٹی (علی امجد) سیاہ کاری دور میں الیمپن (جاوید حسن) زوال آدم خاکی (غیاث الدین) اور لیمینیڈ گرل (اختر آزاد) وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ بلا شبہ یہ تمام ناول غیر معمولی اور اہم نہیں ہیں مگر دھمک، مہاماری، مانجھی، جنگ جاری ہے، لے سانس بھی آہستہ، بادل، اندھیرا پگ، کئی چاند تھے سر آسماں، برف آشنا پرندے، پلیتہ، صدائے عندلیب بر شاخ شب، خدا کے سائے میں آنکھ مچولی، کہانی کوئی سناؤ متاشا، چراغ تہ داماں اور لیمینیڈ گرل جیسے کچھ ناول ایسے ضرور ہیں جو اردو ناول کی تاریخ کا حصہ بنیں گے۔ یہ ناول اہم بھی ہیں اور اچھے بھی کیونکہ ان میں جیتے جاگتے تازہ ترین مسائل، دور حاضر کی سماجی اور معاشی گتھیاں، زندگی کی نئی الجھنیں، انسان کی نفسیاتی کمزوریاں، نئے اور منفرد انداز میں



در آئی ہیں۔ میڈیا کا پھیلتا جال، بھرشٹاچار کا کھل کر کھیل، فرقہ وارانہ فسادات، نیا عریاں کلچر، نوجوانوں کا بڑھتا ہوا فرسٹریشن، تعصب، ہماری گمشدہ تہذیب، ہندستان کی مخصوص سیاست اور اس کا بحران، اقدار کی پامالی اور ہوس کی اجارہ داری ایسے مختلف موضوعات ان ناولوں میں زندگی کی پوشیدہ تلخ اور کھردری حقیقتوں کو بے نقاب کرتے ہیں۔ زندگی کے انتشار اور اس کے احساس نے بھی کبھی پلاٹ سے بھی لکھنے والوں کی دلچسپی کم کر دی۔ انسان کے باطنی کرب اور زندگی کی بے سمتی کا اظہار بھی ان ناولوں میں ہوا اور اسی مناسبت سے زبان و اسلوب بھی اختیار کیے گئے اس لیے ان ناولوں میں لسانی تازہ کاری کو بڑی آسانی سے محسوس کیا جا سکتا ہے۔ یہاں مسائل کا حقیقی عرفان و ادراک، تبدیل شدہ اقدار و افکار کا حقیقت پسندانہ و فنکارانہ اظہار و ابلاغ اپنے آپ میں گہری بصیرت اور جمالیاتی کیف رکھتا ہے۔ اس لئے یہ ناول اپنی گونا گوں خصوصیات کے ساتھ ساتھ ایسے مختلف جدید رویے اور نئی جہتیں پیش کرتے ہیں جن سے اردو ناول کا دامن وسیع ہوتا ہے اور گفتگو کے نئے دروازے کھلتے ہیں۔

اکیسویں صدی میں جن لوگوں نے تسلسل کے ساتھ ہمیں ناول دیے ہیں اُن میں عبد الصمد، ذوقی، غضنفر رحمان عباس اور احمد صغیر سب سے پہلے متوجہ کرتے ہیں۔ عبد الصمد اپنی سیاسی فکر اور واضح بیانیہ اسلوب کے سبب پہلے سے ہی شناخت قائم کر چکے تھے، نئی صدی میں انہوں نے دھمک، بکھرے اوراق اور شکست کی آواز جیسے ناولوں میں اپنے موضوعاتی اور اسلوبی تنوع کے سبب قارئین کو چونکایا۔ 'دھمک' میں انہوں نے بدعنوان سیاست کی پیچیدگیوں، اقتدار کے کھیلوں اور استحصال کے بھیانک رنگوں کو تفصیل سے پیش کرنے کی کوشش کی۔ انہوں نے اپنے صوبے بہار کے سیاسی گلیاروں اور اس کے شب و روز کا گہرا مشاہدہ کیا اور اس کے اندھیروں اجالوں کو بڑی سادگی و بے تکلفی سے پڑھنے والوں تک پہنچا دیا۔ سیاست اور سماج عبد الصمد کا پسندیدہ موضوع رہا ہے اس لئے انہوں نے ناول میں بہار کے سیاسی کھیل، کرپشن اور شرمناک سرگرمیوں کے مختلف رنگوں کو کئی زاویوں سے پوری فنکاری کے ساتھ اجاگر کیا ہے۔ چونکہ عبد الصمد کے تمام ناول ایک تخصیص لیے ہوئے پس منظر اور اسلوب کے حامل ہوتے ہیں اس لیے 'بکھرے اوراق' اور 'شکست کی آواز' نے قارئین کو اسلوب اور موضوع کی ندرت کی وجہ سے حیران کر دیا۔ 'بکھرے اوراق' موضوع کے اعتبار سے تو وہی سیاسی اور معاشرتی کرپشن پیش کرتا ہے جس کے لیے عبد الصمد مشہور ہیں۔ اس میں بھی انہوں نے خوف و دہشت کے موجودہ ماحول کو بہ جہت رنگ میں دیکھنے دکھانے کی کوشش کی ہے مگر یہاں ان کا اسلوب استعاراتی اور علامتی ہے۔ عبد الصمد شروع میں اپنے استعاراتی اور علامتی افسانوں کے لیے خاصے مشہور رہے ہیں مگر ناول میں انہوں نے یہ انداز پہلی مرتبہ اختیار کیا ہے۔ یہ اسلوب ناول میں بہت کامیاب تو نہیں ہو سکا مگر اس کے ذریعہ انہوں نے ناول کو ہماری موجودہ زندگی کا آئینہ خانہ بنانے میں کامیابی ضرور حاصل کی ہے۔ 'شکست کی آواز' اسلوب کے بجائے موضوع کے سبب حیران کرتا ہے کہ اس میں عبد الصمد پہلی بار سیاسی اور سماجی گلیاروں سے نکل کر انسان کے نفسیاتی اور جنسی مطالعے کی طرف متوجہ ہوئے ہیں۔ انہوں نے ندیم نام کے ایک Introvert نوجوان کی شخصیت میں پوشیدہ جنسی شعور کی

پیچیدگیوں کو وقوعوں کے ذریعہ تدریجی طور پر کامیابی سے دکھایا ہے۔ ندیم چونکہ فطری طور پر دروں بیں (Introvert) ہے، وہ لڑکیوں سے گھبراتا ہے۔ طبعیاتی تقاضے کے تحت جنسی جذبے کی فزوں تری ندیم کی شخصیت میں ایک کشاکش پیدا کرتی ہے۔ وہ نوری کو نیم عریاں انداز میں دیکھتا بھی ہے مگر جب وہ اپنا جسم دکھانے لگتی ہے تو گھبرا بھی جاتا ہے۔ ناظمہ قریب آنے لگتی ہے تو خود فاصلہ قائم کر لیتا ہے۔ مگر یہی جذبہ اس وقت بیباکی محسوس کرتا ہے جب وہ نوری کو ماسٹر کے کمرے سے نکلتے ہوئے دیکھ لیتا ہے۔ جب یہ باندھ ٹوٹتا ہے تو وہ اپنے اندر ہمت بٹور لیتا ہے کہ عورت کو مختلف روپ میں دیکھ سکے۔ اختری کا آنا، بچے کو دودھ پلانا، پھر غسل خانہ میں نہانا، یہ ساری تصویریں ندیم کی شخصیت میں پوشیدہ برف کی سِل کو پگھلاتے رہتی ہیں اور تصورات اور حقیقت کا ٹکراؤ اُسے آگہی کی نئے جہتوں سے آشنا کرتا ہے۔ عبدالصمد نے ندیم کی آہستہ خرام تبدیلیوں کو متعدد چھوٹے چھوٹے خارجی واقعات کے ذریعہ فطری انداز میں پیش کیا ہے۔ شخصیت اور اس کی دروں بینی کی نفسیات کا گہرا مطالعہ اس ناول کا اہم ترین وصف ہے جو عبدالصمد کی ناول نگاری کی ایک نئی مگر دلچسپ جہت سے روشناس کراتا ہے۔ زیر نظر شمارے میں اس ناول کا خوبصورت تجزیہ مشرف عالم ذوقی کے قلم سے ملاحظہ کیجیے۔

بیسویں صدی کے اواخر اور اکیسویں صدی کی پہلی دہائی میں سیاست اور اس کے نتیجے میں ہونے والے فرقہ وارانہ فسادات اور مسلمانوں کو ٹارگٹ کرنے کا مسئلہ بھی اپنے وطن کے بڑے مسائل میں شمار ہوتا رہا ہے۔ اب تہذیبوں کا ٹکراؤ آمنے سامنے ہے، اس لیے معمولی معمولی باتوں پر فرقہ وارانہ تناؤ ہو جاتا ہے۔ غلط فہمیوں اور سیاسی مفادات سے نفرت کی آگ کو ہوا ملتی ہے اور ایک مخصوص طبقے کو دہشت گردی کا نشانہ بنا کر پوری قوم پر خوف وہراس کی فضا مسلط کر دی جاتی ہے۔ مشرف عالم ذوقی کے 'آتش رفتہ کا سراغ' پیغام آفاقی کے 'پلیتہ' احمد صغیر کے 'دروازہ ابھی بند ہے' شموئل احمد کے 'مہاماری' شفق کے 'بادل' کابوس' اور محمد علیم کے 'میرے نالوں کی گمشدہ آواز' میں خوف ودہشت کی وہ فضا بہ آسانی دیکھی جا سکتی ہے جو نا انصافیوں کی کوکھ سے پیدا ہوئی ہے۔

مہاماری، پلیتہ، میرے نالوں کی گمشدہ آواز کا موضوع بنیادی طور پر ملک کی موقع پرست اور قابل مذمت سیاست ہی ہے۔ وہ سیاست جس نے دفتر شاہی، بدعنوان پولس اور انتظامیہ سے ہاتھ ملا کر ایک ایسا سسٹم پیدا کر دیا ہے جس سے نکلنا کسی ایماندار فرد کے لیے محال ہے۔ ان ناولوں کے کردار ایک طرف مفاد پرست لیڈروں کی آئینہ داری کرتے ہیں تو دوسری طرف یہ بھی واضح کرتے ہیں کہ ہماری مشترکہ تہذیب نیم جاں ہو چکی ہے اور سیاست اور مذہب کا گٹھ جوڑ اس تہذیب کی پروردہ ایک پوری نسل کو بے ضمیر بنانے پر آمادہ ہے۔ فرقہ واریت سیاست کو کیسے طاقتور بناتی ہے، تحریک کیسے گھٹنے ٹیک دیتی ہے، ہتھیلیاں کیسے عزائم خریدتی ہیں اور جنسی استحصال کس طرح سرور بخشتا ہے، ان سب کو شموئل احمد نے بڑی سچائی اور بے باکی سے 'مہاماری' میں پیش کیا ہے تو فیمنزم، مارکیٹ اکانومی، گلوبلائزیشن، کرپشن، کارپوریٹ کلچر، پولرائزیشن، لاقانونیت، بدامنی اور ذہنی دیوالیہ پن کی واضح تصویریں پیغام آفاقی نے 'پلیتہ' میں پیش کی ہیں۔ 'میرے نالوں کی گمشدہ آواز' میں بھی انہیں حقائق



پر نظر ڈالی گئی ہے مگر بہار کے ایک چھوٹے سے شہر کے حوالے سے جو آہستہ آہستہ پھیل کر پورے ملک کی کہانی بن جاتی ہے۔

اس دور کی پیچیدہ سیاست اور نئی صدی میں مسلمانوں کی صورت حال پر قدرے وسیع کینوس کے ساتھ مشرف عالم ذوقی اور شفق نے بھی لکھا ہے۔ شفق نے 'بادل' میں موجودہ عہد کے مسلمانوں کی بے چینی اور عالمی سطح پر جنگ اور فساد کے بڑھتے ہوئے رجحان سے پیدا شدہ مسائل ونتائج پر روشنی ڈالی ہے۔ ناول ۱۱ ستمبر ۲۰۰۱ کو ورلڈ ٹریڈ سنٹر پر ہوئے حملہ سے شروع ہوتا ہے اور اس ہیبت ناک حادثے کی تفصیل ٹی وی پر دیکھتے ہوئے لوگوں کے مختلف خیالات پر نظر ڈالتا، ہندوستانی مسلمانوں کی زندگی اور ان کے موجودہ رویے کو ٹٹولتا آگے بڑھتا ہے۔ اس حادثے نے مسلمانوں کو جس فکر اور اندیشے میں مبتلا کر دیا اور جن سوالات سے انہیں جوجھنا پڑا، ناول ان کا جائزہ بڑے مدلل انداز میں لیتا ہے اور حملے کے بعد مسلمانوں کو درپیش مسائل کو بڑے کرب اور دکھے دل سے پیش کرتا ہے۔ یہ موضوع ایسا تھا کہ ناول خبروں کا پلندہ بن جاتا مگر مصنف نے شعور کی پختگی اور فنکاری سے کام لے کر اسے ناول ہی بنائے رکھنے میں کامیابی حاصل کر لی ہے۔

"دی وار جرنلس" میں صلاح الدین پرویز نے بھی امن عالم کو درپیش خطرات کو موضوع بنایا ہے۔ ناول کا تانا بانا عراق، افغانستان، اور پاکستان کے ساتھ ساتھ ہندوستان میں رونما ہونے والے مختلف حادثات وواقعات سے بُنا گیا ہے۔ اس میں اس دور کی مختلف سیاسی شخصیات مثلاً جارج ڈبلیو بش، ٹونی بلیئر، پرویز مشرف، صدام حسین، اسامہ بن لادن اور ملا عمر کو کردار کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ داستانوی اسلوب میں لکھے گئے اس ناول کا ایک اہم کردار شہرزاد ہے جو موجودہ حالات پر نہایت بے باک اور بے خوف تبصرہ کرتی ہے۔ اس ناول میں بھی گیارہ ستمبر ۲۰۰۱ کا ورلڈ ٹریڈ سنٹر پر حملہ کا ذکر ہے مگر ساتھ ساتھ گجرات فسادات اور پارلیمنٹ پر دہشت گردانہ حملہ وغیرہ مختلف واقعات موضوع بنے ہیں۔

مشرف عالم ذوقی کو موضوعاتی ناول لکھنے میں مہارت حاصل ہے۔ وہ بے باکی اور نڈرتا سے دیش، سماج، معاشرے، تہذیب وتمدن اور انسانیت کے بنتے بگڑتے نقوش کو نہ صرف اپنی تیز آنکھوں سے دیکھتے ہیں، بلکہ اس کرب کو دل میں اتار لیتے ہیں، اور پھر ان کا قلم اپنے موضوع کے ساتھ بھرپور طریقے سے انصاف کرتا ہے، اسی لیے ذوقی کے یہاں موضوعاتی تنوع بہ آسانی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ گذشتہ صدی میں بیان، شہر چپ ہے اور ذبح جیسے ناول پیش کرنے کے بعد نئی صدی میں بھی وہ پوکے مان کی دنیا، پروفیسر ایس کی عجیب داستان وایا سونامی، لے سانس بھی آہستہ، آتش رفتہ کے سراغ اور نالۂ شب گیر جیسے کئی ناول ہمیں دے چکے ہیں۔ 'پوکے مان کی دنیا' نئی نسلوں اور نئی تہذیب کی افسوسناک تصویریں پیش کرتا ہے، جہاں فلم، ٹی وی، کمپیوٹر اور کارٹون بچوں کی زندگی کا حصہ بن گئے ہیں اور ایک نئی صارفیت زدہ، ہوس کی اجارہ داری کرنے والی تہذیب پیدا کر رہے ہیں۔ ناول میں ذوقی کا اصل Concern بچے ہیں، جو فنتاسی اور ریلیٹی کے بیچ پھنس کر ریپ جیسے حادثے انجام دے رہے ہیں۔ پوکے مان کارڈز، کارٹون اور ویب سائٹس بچوں سے ان کا بچپن چھین رہے ہیں۔ فنتاسی کے غلط

استعمال پر ذوقی کا غصہ آتش فشاں بن جاتا ہے اور وہ اپنا سارا زورِ قلم اپنی تہذیب اور بچوں کی معصومیت کو بچانے میں صرف کر دیتے ہیں۔ 'پروفیسر ایس کی عجیب داستان' (۲۰۰۵ء) میں بھی ذوقی نے موجودہ عہد کی سماجی، سیاسی، مذہبی اور فکری ناانصافیوں کے خلاف صدائے احتجاج بلند کیا ہے، مگر اس کا ذمہ دار 'وقت' کو بنایا ہے، جو بھیانک طوفان سونامی کی طرح ہماری قدروں، تہذیبوں، ثقافتوں اور ایمانداریوں کو بہالے جا رہا ہے۔ 'لے سانس بھی آہستہ' تہذیب کے ٹوٹنے، بکھرنے کی ایک اور داستان پیش کرتا ہے، جس میں تین نسلوں کے سفر نے تین تہذیبوں کا راستہ طے کیا ہے۔ عبدالرحمن کا کردار، اس کے آباؤ اجداد اور اس کے بعد کی نئی نسل۔ تہذیب کے زوال سے سماج کا چہرہ کس حد تک کریہہ ہو سکتا ہے اس کی بھیانک تصویر مصنف نے 'لے سانس بھی آہستہ' میں پیش کی ہے۔

'آتش رفتہ کا سراغ' آزادی کے بعد ہندستان میں مسلمانوں کی آپ بیتی یا سرسٹھ سالہ درد ناک تاریخ ہے۔ اس
میں شروع سے آخر تک ذوقی نے اپنے سینے میں جلنے والے درد و کرب کی اس آگ کو انڈیلا ہے جو انہیں جلا رہی تھی۔ ۷۲۰ صفحات پر مشتمل یہ ضخیم ناول تین حصوں میں منقسم ہے۔ پہلے حصے میں ۲۰۰۸ء تک کے وہ واقعات ہیں جن میں مسلمانوں کو اس انداز سے دہشت زدہ کیا گیا کہ وہ اپنے ہی ملک میں خود کو غریب الوطن سمجھنے لگے۔ بٹلہ ہاؤس انکاؤنٹر اس کی سب سے بڑی مثال تھی۔ مسلمانوں کا مذہبی لباس، داڑھی، ٹوپی، اُن کے دہشت گرد ہونے کی علامت بنا کر انہیں بدنام کیا جانے لگا۔ ناول کا دوسرا حصہ اس زمانے کو پیش کرتا ہے، جب بابری مسجد رام مندر ایودھیا کی تحریک چل رہی تھی اور فرقہ پرست عناصر مسلمانوں کے درمیان نفرت کی تخم ریزی کر رہے تھے، جبکہ تیسرا حصہ ۲۰۱۰ء کے بعد کے مسلسل واقعات کو ہمارے سامنے لاتے ہیں۔ ذوقی کے یہ تمام ناول اس بات کے شاہد ہیں کہ ان کے یہاں احتجاج کا ایک ایسا انداز ملتا ہے جو دورِ حاضر کے بہت کم ناول نگاروں کے یہاں دکھائی دیتا ہے۔ کبھی کبھی تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے خود انہوں نے کوئی حرفِ شکایت بھی زبان پر نہیں لایا بلکہ آئینہ دکھا کر ایک سوالیہ نشان ہمارے سامنے کھڑا کر دیا۔ اب یہ ہمارا کام ہے کہ جھنجھلائیں، غصہ کریں، خاموش رہ جائیں یا سرگرمِ عمل ہو جائیں۔ تقسیمِ ہند سے لے کر آج تک سیاست کے سبب ہماری زندگی اور تہذیب پہ نشیب و فراز آتے رہے ہیں اور بجلیوں کی زد پہ ہمارا آشیانہ مسلسل رہا ہے اس لیے صدائے احتجاج بلند ہونا ایک فطری امر ہے۔ مگر یہ تو تسلیم کرنا پڑے گا کہ ذوقی کی صدائے احتجاج دوسروں کی آواز سے قطعی مختلف اور زیادہ موثر ہے۔

جوگندر پال نے بھی اپنے ناول "پار پرے" میں ہندوستانی تاریخ و تہذیب اور سیاسی منظرنامے کو نہایت خوبی سے سمیٹا تھا مگر ایک مخصوص عہد اور مخصوص ماحول کے تناظر میں۔ اس میں کالا پانی کے نام سے مشہور انڈمان نکوبار کے سیلولر جیل کے قیدی رہائی کے بعد بھی اپنی محبت، انسان دوستی اور بھائی چارے کے رشتے کو برقرار رکھتے ہوئے اپنی بقیہ زندگی بھی وہیں ایک ساتھ گزارنے کا فیصلہ کرتے ہیں۔ ان کی بنائی اس دنیا میں نفرت، عداوت اور تعصب کے لیے کوئی جگہ نہیں ہے۔ لیکن اچانک قومی سیاست



میں فرقہ واریت کے بڑھتے طوفان کے اثرات وہاں کے لوگوں کی پرسکون زندگی پر بھی پڑتے ہیں۔ بعض فرقہ پرست عناصر انھیں مذہب کے نام پر بانٹنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن ان کی یہ کوشش کامیاب نہیں ہو پاتی۔ یہ مثالی معاشرہ ان لوگوں کا بنایا ہوا ہے جو دنیا کی نظروں میں مجرم ہیں۔ یہ ہمارے مہذب معاشرے پر ایک تلخ طنز ہے۔ ساجدہ زیدی کے ناول ''مٹی کے حرم'' میں بھی کسی قدر فنکاری کے ساتھ تقسیم کے سانحے، یادِ ماضی، خواب اور شکستِ خواب، زندگی کی تلخ حقیقتوں، وقت کے جبر اور بے بسی و محرومی کو موضوع بنایا گیا ہے۔

اکیسویں صدی میں تسلسل کے ساتھ ہمیں ناول دینے والے ایک اہم ناول نگار غضنفر بھی ہیں۔ انہوں نے 'وِش منتھن'، 'شوراب' اور 'مانجھی' کی صورت میں موضوعاتی اور اسلوبیاتی دونوں سطحوں پر ناولوں میں تنوع پیدا کیا ہے۔ غضنفر کا آزمودہ اسلوب اور مخصوص طریق کار استعاراتی، علامتی اور تمثیلی رہا ہے۔ 'وِش منتھن' میں انہوں نے ہندو مسلم تعلقات، اختلافات اور تصادمات کو اپنے آزمودہ استعاراتی، تمثیلی اور شعری اسلوب ہی میں برتا ہے۔ جبکہ 'شوراب' حیرت انگیز طور پر واضح بیانیہ اسلوب میں لکھا گیا ہے۔ اس کے بعد 'مانجھی' میں پھر وہ اپنے استعاراتی اور علامتی طرزِ اظہار کی طرف واپس لوٹ گئے ہیں۔ 'مانجھی' کا ہیرو وی۔ این رائے اپنے رشتے کے بھائی کے گھر الہ آباد آتا ہے۔ دونوں بھائی کے نظریات و خیالات میں تضاد ہے۔ وی۔ این رائے سنگم کی سیر کے لیے جس ناؤ کا انتخاب کرتا ہے اس کے مانجھی کا نام ودیاس ہے۔ یہ ناول وی۔ این رائے اور مانجھی ودیاس کے مکالموں پر مبنی ہے۔ ان دونوں کی گفتگو میں آج کی دنیا کے حالات، مذہب، سیاست، ہندو صنمیات اور مختلف معاشرتی مسائل بھی آتے ہیں۔ اس ناول میں واقعات قصے کی شکل میں نہیں آتے بلکہ سارے واقعات، مشاہدات یا تصورات کی شکل میں آتے ہیں۔ غضنفر تجربہ پسند ذہن رکھتے ہیں، انہوں نے سابقہ ناولوں کی طرح اس میں بھی اشاراتی اسلوب کا تجربہ کامیابی کے ساتھ برت کر فن کاری کا مظاہرہ کیا ہے۔ 'شوراب' 'مانجھی' سے
ن شائع ہوا مگر مانجھی سے زیادہ مقبول ہوا۔ اول تو اپنے واضح بیانیہ اسلوب کی وجہ سے اور دوم موضوع کی ندرت کے سبب۔ 'شوراب' کے حوالے سے مصنف نے تلاشِ رزق میں دربدری یا ہجرت کو موضوع بنایا ہے۔ اپنے ملک میں اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے باوجود نوکری حاصل کرنے میں ناکام رہنے والے نوجوان خلیجی ممالک کا رخ کرتے ہیں اور وطن سے دوری نت نئے مسائل کو جنم دیتی ہے۔ وہ زندگی بھر اپنے کرب کی آگ میں تنہا جلتے ہیں اور خوبصورت تحفے عزیزوں یا دوستوں کی نذر کرتے ہوئے یہ تمنا ہی کرتے رہ جاتے ہیں کہ ان کے ہاتھوں کے چھالے بھی کوئی دیکھ لیتا۔ جیسا کہ میں نے عرض کیا غضنفر اپنے استعاراتی اور علامتی طرزِ بیان کے لیے مشہور ہیں مگر حیرت انگیز طور پر انہوں نے یہ ناول پوری طرح بیانیہ میں لکھا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اپنی افتادِ طبع سے مجبور ہو کر غیر ضروری طور پر بعض تمثیلی قصوں کو بھی کہانی کا حصہ بنانے کی کوشش کی ہے۔ اس ناول میں ایک اور چیز بار بار نگاہوں میں چبھتی ہے، وہ ہے جنسیت کا غلبہ۔ کئی مقام پر سستی جذباتیت، بیانیہ کی عریانیت اور جزئیات نگاری غیر ضروری طور پر در آئی ہیں۔ اسی موضوع پر احمد صغیر کا ناول 'ایک بوند اجالا' بھی قابلِ قدر ہے، جس میں مصنف نے

تخلیقی سطح پہ کمال کی ہنت اور فنکاری سے کام لیتے ہوئے اس عورت کی بغاوت کا نفسیاتی تجزیہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے، جس کا شوہر اسے چھوڑ کر عرب ملک میں روزی کمانے گیا ہوا ہے۔ کسی کمزور لڑکی کے لیے اس اذیت کو سہ جانا شاید آسان ہوتا ہو، لیکن عام طور پر پڑھی لکھی لڑکیوں میں تکلیف دہ تنہائی ،جسمانی وروحانی اذیت اور گھٹن سے گھبرا کر بغاوت کا مادہ سر اٹھانے لگتا ہے،اور یہی اس ناول کی ہیروئن کے ساتھ ہوتا ہے،وہ اس ایک بوند اجالے کے لیے بغاوت کرتی ہے۔ناول میں مذہب بھی ہے اور نئی تہذیب بھی۔اور انسانی فطرت کے حوالے سے بغاوت کا منظر نامہ بھی۔مصنف نے بڑی خوبصورتی سے اس نازک موضوع کو برتا ہے اس لیے انسانی نفسیات کی مختلف پرتیں ہمیں ایک منجھے ہوئے فنکار کی طرح دکھانے میں کامیاب ہوئے ہیں۔احمد صغیر 'جنگ جاری ہے' اور 'دروازہ بند ہے' میں اکیسویں صدی کے ہندستان اور مسلمانوں کی لرزہ خیز داستان سنا کر قارئین کے دلوں میں جگہ بنا چکے تھے،اس ناول کے ذریعہ انہوں نے موضوع بدل کر ہمیں اپنی فنکاری سے روشناس کرایا ہے۔

آخر میں تین،چار ناولوں کا اور ذکر کرنا چاہتا ہوں،جن میں نئی صدی اور نئی تہذیب میں **عورتوں کی پوزیشن**،ان کے استحصال اور پدرانہ نظام معاشرت کے جبر کا بیان ہے۔پہلا ناول اختر آزاد کا **"ملیمینیڈ گرل"** ہے جو سب سے پہلے ہمیں اپنے نئے موضوع کی وجہ سے متوجہ کرتا ہے۔اکیسویں صدی کی حد سے زیادہ بڑھی ہوئی صارفیت نے ہر شئے کو بازار کا سامان بنادیا ہے۔یہاں تک کہ 'عورت' بھی اب گوشت پوست کے بجائے پلاسٹک کو ڈیڈ چھچاتی ہوئی چیز بن کر رہ گئی ہے۔عورت کو اس مقام تک لانے میں جہاں اس کی اپنی بے راہ روی،فیشن اور دولت کی فراوانی کا ہاتھ رہا ہے وہیں فلموں اور ٹی وی پروگراموں

نے بھی اہم کردار ادا کیا ہے۔اختر آزاد نے بڑی فنکاری سے اس ناول میں ایک ماں کو اپنی بیٹی کو ٹی۔وی کے ریلیٹی شوز کے لیے تیار کرتے ہوئے دکھایا ہے۔شوبھا اپنی بیٹی کو ٹریننگ سے سلیکشن اور پھر کامیاب T.V.Face بنانے کے لیے ہر جائز و ناجائز امتحان سے گزرتی ہے۔یہی نہیں وہ بیٹی کے ذہن میں بھی سرایت کر دیتی ہے کہ شہرت،دولت اور سماجی status کے لیے ہر کام جائز ہے۔ماں بیٹی شہرت کی بلندیاں تو پالیتی ہیں مگر بالآخر وہی ہوتا ہے جو ایسے حالات میں ہوا کرتا ہے۔اس کے باپ ڈاکٹر کپل کی مثبت فکر بہر حال فتح حاصل کرتی ہے۔مصنف نے اپنی فنی مہارت کا ثبوت دیتے ہوئے ناول کا اختتام کیا ہے،جس سے قاری کے ذہن پر واضح تاثر قائم ہوتا ہے کہ ایسے ریلیٹی شوز معاشرے میں متعدد برائیوں کو جنم دینے کا سبب بن رہے ہیں۔

اکیسویں صدی میں خواتین کے تین ناول برف آشنا پرندے،کہانی کوئی سناؤ متاشا او رعندلیب برشاخ شب قارئین کی سنجیدہ توجہ کا مرکز بنے۔ترنم ریاض کا ایک ناول 'مورتی' کے عنوان سے شائع ہو چکا تھا،جس میں انہوں نے ازدواجی زندگی کے مسائل اور ناکام ازدواجی زندگی کے اسباب کو موضوع بنایا تھا۔یہ ناول پیش کش کے سپاٹ پن کی وجہ سے بہت زیادہ مقبول نہیں ہو سکا۔مگر ۲۰۰۹ میں شائع ہونے والا ان کا ضخیم ناول "برف آشنا پرندے" نسبتاً زیادہ پسند کیا گیا۔اس ناول کی سب سے



بڑی خوبی کشمیر کی معاشرتی ،سماجی اور تہذیبی پیش کش ہے،جس کی تفصیل اور باریک جزئیات کشمیر سے ناواقف قاری کو نہ صرف متحیر کرتی ہے بلکہ ایک نئی دنیا اور نئی ثقافت سے متعارف کراتی ہے۔طرز رہائش سے دسترخوان کی تفصیلات تک ہر گوشے کو بڑی وضاحت اور سچائی سے پیش کیا گیا ہے۔وہاں کی سیاست اور مسائل پر گفتگو کم ہے،تہذیبی تاریخ کی پیش کش پر زیادہ زور ہے۔

صادقہ نواب سحر کے ناول "کہانی کوئی سناؤ متاشا" نے مقبولیت کی سرخیاں خوب بٹوریں۔اس ناول کا موضوع عورت کا استحصال ہے۔موضوع کوئی نیا نہیں مگر خود عورت کی زبانی عورت کے استحصال کی طویل داستان جس باریک بینی،تفصیل اور دردمندی سے بیان کی گئی ہے وہ اسے Readable بناتی ہے۔ناول کا مرکزی کردار متاشا پورے ناول پر چھائی ہوئی ہے،اور چونکہ کہانی اسی کے ارد گرد گھومتی رہتی ہے اس لیے وہ قاری کے دل و دماغ میں بھی گردش کرتی رہتی ہے۔مصنفہ نے ایک عورت کے کرب والم اور اس کی بے بسی کو ایسی پر اثر زبان میں پیش کیا ہے کہ اس کی مظلومیت قاری کے دل کو اپنی مٹھیوں میں جکڑ لیتی ہے اور قاری ناول ختم کرنے کے بعد بھی اس کے درد کو بہت دیر تک اپنے سینے میں محسوس کرتا ہے۔یہی مصنفہ کی کامیابی ہے۔

شائستہ فاخری کا پہلا ناول "نادیدہ بہاروں کے نشاں" کتابی صورت میں شائع ہونے سے پہلے ہی مقبول ہو چکا تھا۔اس میں بھی عورت کی مظلومیت اور بے بسی کو ہی موضوع بنایا گیا ہے جو مرد کی خود غرضی،انانیت اور بے دردی کا نتیجہ ہے۔مصنفہ نے ایک نازک مسئلے (حلالہ) کو بڑی بے باکی اور سچائی کے ساتھ اس ناول میں برتا ہے۔یہ ناول نہ صرف عورت کی ناقدری،مظلومی اور اس کے جذبۂ ایثار کو پیش کرتا ہے بلکہ مردوں کو ان کے جابرانہ رویے کے تعلق سے دعوت احتساب بھی دیتا ہے۔ناول کے مرکزی کردار علیزہ کا درد یہ ہے کہ اس نے دو مردوں کے آگے خود کو برہنہ کیا،دونوں مرد اس کے اپنے تھے اور وہ دونوں بھی عریاں تھے۔علیزہ اپنے شوہر کے شک اور تنگ مزاجی سے اپنی ذات میں محصور ہو جاتی ہے اور ایک دن تقدیر اسے اپنے دیور کے ساتھ حلالہ کرنے پر مجبور کر دیتی ہے۔اس کا دماغ دو حصوں میں منقسم ہے،ناف کے اوپر کے حصے پر دماغ کی حکمرانی ہے تو ناف کے نیچے بھوگ کی۔تکمیلیت کہیں نہیں ہے۔ناول ایک بڑا سوال اٹھاتا ہے کہ اگر خطا کار مرد ہے تو سزا عورت کیوں جھیلے؟ ہمارے معاشرے کا یہ مسئلہ بہت نازک تھا مگر شائستہ فاخری نے اسے بڑی سنجیدگی سے برتا ہے۔مذہبی احکامات کے زرغے سے نکلنے کے بعد علیزہ جو فیصلہ لیتی ہے وہ عورت کی آزادی کا اعلامیہ ہے۔ناول کی زبان اور پیش کش پہلے ہی ناول سے مصنفہ کی فنکاری اور فن پر دسترس کا اعلان کر دیتی ہے۔شائستہ نے دوسرا ناول "صدائے عندلیب برشاخ شب" لکھ کر اہل فن سے اپنی فنکاری پر مہر تصدیق بھی ثبت کروالی۔سترہ ابواب پر مشتمل یہ ناول نادیدہ بہاروں کے نشاں کے مقابلے میں وسیع کینوس،کثیر کردار اور اجتماعی شعور والا شعور کے ڈھیر سارے رنگ اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔موضوع عورت ہے کہ نازمین سے ستارہ تک زیادہ تر کردار جو کہانی میں اہم رول ادا کرتے ہیں عورت ہی ہیں۔ایک طرف خوش حال اور امیر طبقہ ہے تو دوسری طرف جھونپڑی میں رہنے والا مفلوک الحال

طبقہ۔ مصنفہ کی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے دونوں طبقات کی زندگی اور درد والم جیسی کیفیات کو سلیقے سے پیش کیا ہے۔ زندگی کی رفتار اور اس میں انسان کے مختلف رنگ کو ناول اس طرح پیش کرتا ہے کہ ایک طرف تجسس جاسوسی ناولوں جیسی دلچسپی پیدا کرتا ہے تو دوسری طرف زندگی کے المیہ اور طربیہ رنگوں کی تفصیلات ہمیں فلسفیانہ حقائق سے آشنا کراتی ہیں۔ بحیثیت مجموعی یہ ناول کئی افراد، کئی طبقات کی زندگی، اور زندگی کا تجربہ پیش کرنے میں کامیاب ہے اور جہاں کہیں مصنفہ کا تجربہ فلسفہ بن جاتا ہے ناول ایک نئی بلندی حاصل کر لیتا ہے۔ مسرت کی بات یہ ہے کہ ناول میں یہ مقامات کثرت سے آئے ہیں۔ چنانچہ موضوع، پیش کش، کردار نگاری، فلسفہ، حقیقت نگاری اور زبان کی تخلیقیت کے اعتبار سے اردو کے نئے ناولوں میں صدائے عندلیب بر شاخ شب کو ایک عمدہ، معنی خیز اور فکر انگیز اضافہ قرار دیا جا سکتا ہے۔

مذکورہ تینوں ناولوں سے قبل ثروت خان کا ناول اندھیرا پگ" شائع ہو کر مقبول ہو چکا تھا اور ثروت خان اپنے پہلے ناول سے ہی ہم عصر اردو ناول میں اپنی شناخت مستحکم کر چکی تھیں، مگر اس کا موضوع اور پس منظر قدرے مختلف ہے۔ اندھیرا پگ کا موضوع بیوہ عورت کی زندگی ہے جو ظاہر ہے نیا نہیں ہے اور نہ پہلی مرتبہ کسی ناول میں برتا گیا ہے مگر اسے جس خاص راجستھانی پس منظر میں برتا گیا ہے وہ پس منظر اسے اہم بنا دیتا ہے۔ جو حقائق یہاں پیش کیے گئے ہیں وہ حقائق اسے اہم بناتے ہیں اور ہماری نظروں سے اوجھل جس تہذیب، کلچر اور نظام کو نہایت کھلے بند ھے انداز میں دکھایا گیا ہے وہ نظام اور کلچر اس ناول کو معتبر اور منفرد بناتا ہے۔ ناول میں مختلف قسم کے کردار ہیں۔ ہر کردار کے دامن میں کھونے، لٹ جانے، مرنے، مٹنے کی ان گنت داستانیں ہیں۔ سب خوں آشام، ہر چہرہ الجھا ہوا، ہر کردار کا جگر چھلنی۔ یہ سب مل کر ہمیں راجستھان کے مختلف کلچرز کی ان گنت زمینی حقیقتوں سے رو برو کراتے ہیں۔ یہاں واقعات جس قدر زیادہ ہیں اشارات ان سے بھی زیادہ۔ پورا ناول جذباتی اور ذہنی کشمکش کی بھٹی میں کھولتا رہتا ہے۔ بکھراؤ اور تعمیر، ظلم اور احتجاج دونوں مرحلوں میں یہ بھٹی بجھتی نہیں۔ اس لیے قاری ایک بے چین روح کی طرح ناول نگار کے اشارے پر جیتا مرتا رہتا ہے۔ یہ اضطراب، بے چینی، خواب، حقیقت کا گھماسان، آسمان میں اڑنے کی چاہت اور پنجرے میں قید ہونے کی مجبوری۔ یہی اس ناول کا اصل کرب ہے اور المناک حقیقت۔ مصنفہ اس حقیقت کی تصویریں ایک فوٹو گرافر کی طرح اتارتی ہیں اور قاری تک پہنچاتی ہیں۔ اس تصویر کشی میں ان کے اندر کا فنکار تمام واقعے، حادثے اور المیے پر بہت خاموشی کے ساتھ اپنا احتجاج درج کراتا رہتا ہے۔ یہ احتجاج ہی "اندھیرا پگ" کا مرکزی نقطہ ہے جو ناول کی رگ رگ میں سمایا ہوا ہے۔

طالب علموں کی زندگی اور موجودہ مسابقتی دور کے حالات پر خواتین کے دو ناول منظر عام پر آئے، جن میں ایک نسترن احسن فتیحی کا "لفٹ" اور دوسرا نیلوفر کا "اوڑم لین" ہے۔ "لفٹ" میں ایک نہایت اہم مسئلے کی جانب توجہ مبذول کرائی گئی ہے۔ آج کے مسابقتی دور میں کامیابی حاصل کرنے کے لیے ہر آدمی چور دروازے کی تلاش میں ہے۔ چنانچہ نوکری حاصل کرنی ہو یا کسی دفتر میں کوئی کام



کرانا ہو، ہر جگہ اسی کو اختیار کیا جا رہا ہے۔ نتیجتاً مستحقین کی حق تلفی ہوتی ہے اور غیر مستحق افراد ان مقامات یا عہدوں تک رسائی حاصل کر لیتے ہیں جن کے وہ اہل نہیں ہوتے۔ ناول میں 'لفٹ' کو اسی شارٹ کٹ کے استعارے کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ اس ناول کا مرکزی کردار اجے ورما جہاں اپنی محنت اور لگن سے کامیابی حاصل کرتا ہے وہیں نیک رام شارٹ کٹ کے ذریعے ایک کلرک سے یونیورسٹی کے اعلیٰ عہدے تک پہنچ جاتا ہے۔ یہ ہمارے ملک کا المیہ ہے کہ باصلاحیت افراد در در کی ٹھوکریں کھا رہے ہیں اور غیر مستحق لوگ اعلیٰ عہدوں اور منصبوں پر فائز ہو رہے ہیں۔

اپنے موضوع کی ندرت کے سبب نیلوفر کا پہلا ناول 'اوڑم لین' بھی ہمیں متوجہ کرتا ہے جس میں مصنفہ نے یو پی ایس سی کی تیاری کرنے والے طلبہ کے جد و جہد، کوچنگ انسٹی ٹیوشنز کی لوٹ کھسوٹ، اور ناکامی کے بعد پیدا ہونے والے فرسٹریشن کو بیانیہ انداز میں پیش کیا ہے۔ اگرچہ یہ ناول فنی طور پر ادب میں جگہ بنانے میں ناکام رہا مگر قدروں کی پامالی اور تہذیب کے زوال سے الگ نئی صدی میں لکھنے والے نئے موضوعات کی طرف جس طرح راغب ہو رہے ہیں اس کا اشارہ یہ ضرور ہے۔ مجھے عورتوں کے ناول اور عورت کے مسئلے بات کرتے ہوئے دو ناول اور یاد آ رہے ہیں۔ آشا پربھات کا "دھند میں اگا پیڑ" اور افسانہ خاتون کا "دھند میں کھوئی ہوئی روشنی"۔ گرچہ ان دونوں کے موضوعات براہ راست تانیثیت کی تحریک سے تعلق نہیں رکھتے مگر عورتوں کے استحصال، معاشرتی جبر اور عورتوں کے اضطراب سے ان کا تعلق ضرور ہے۔ عورت کے اندر پھوٹنے والے سب سے خوبصورت جذبے پر خود عورت کا کوئی اختیار نہیں ہوتا۔ اس کا خمیر تو محبت کی مٹی سے گندھا ہوتا ہے مگر پدرانہ سماج میں عورت کو ہی مجرم قرار دیا جاتا ہے۔ "دھند میں اگا پیڑ" ایک شادی شدہ عورت کی داستان ہے۔ جس میں اس کا خود غرض، شاطر اور منصوبہ بندی کے ساتھ جرم کرنے والا شوہر نہ صرف پیش قدمی کرتا ہے بلکہ کامیاب بھی ہو جاتا ہے۔ لیکن ہر حال میں عورت ہی مورد الزام ٹھہرائی جاتی ہے۔ آشا پربھات نے شادی شدہ عورت کے عشق اور مرد و عورت کے رشتوں پر سادگی کے ساتھ عمدہ کہانی بیان کی ہے۔ جبکہ افسانہ خاتون نے اپنے ناول میں شالنی، منتوش اور میسر سے جو تکون تیار کیا ہے، اس کے ذریعہ ازدواجی رشتے کے کھوکھلے پن اور تشنگی کے درمیان عورت کی ذہنی و جذباتی کشمکش کو بخوبی بیان کر کے اپنی شناخت بنانے کی کوشش کی ہے، مگر ناول کے آخری حصے میں کلائمکس اور اینٹی کلائمکس کے مابین عجلت پسندی نے فنی سالمیت کو نقصان پہنچایا ہے۔ عورتوں کے ایسے ہی چند ناولوں کا ذکر کرتے ہوئے پروفیسر اعجاز علی ارشد نے ایک سوال اٹھایا تھا کہ "عورتوں کا اضطراب فطری ہے مگر ہمیں آج بھی اردو ناول میں اس نسوانی کردار کی تلاش ہے جو مرد کی صرف شکایت نہ

کرے بلکہ ان کے سامنے سوالیہ نشان کی صورت میں ابھرے"۔ میرا خیال ہے کہ مشرف عالم ذوقی کا نیا ناول "نالۂ شب گیر" نہ صرف اُن کے سوال کا جواب ہے بلکہ اُس نسوانی کردار کو بھی پیش کرتا ہے جس کی تلاش اردو ناول کے ناقدوں کو رہی ہے۔ ناہید اس ناول کا وہ کردار ہے جس نے نہ صرف ظلم سہنے سے انکار کیا بلکہ برسوں کی تذلیل کا بدلہ لینے کی بھی ٹھان لی۔ جو نہ صرف اپنی سوچ بدل لیتی ہے بلکہ اس کی

صدی کو بدل دیتی ہے۔ اردو ناول نے آج تک ممتا، قربانی اور محبت کے جذبوں سے بھرپور عورت کو ہی دکھایا تھا۔ ذوقی نے ہمیں وہ عورت دکھایا ہے جس کے اندر ہر غلط نگاہ کو نوچ لینے کی ہمت ہے۔ ذوقی نے ایک نئی عورت کا تصور پیش کیا ہے جو مردوں سے کسی طرح کمتر نہیں۔ بلکہ جس نے کمال ہشیاری سے مردوں کو ہی عورت بنا دیا ہے۔ بلاشبہ یہ ناول فیمنزم کے حوالے سے نہ صرف ایک نئی سوچ کے ساتھ فکرو احساس کے نئے دریچے وا کرتا ہے بلکہ ذوقی کی ناول نگاری کی نئی اور کامیاب جہت سے آشنا کراتا ہے۔

شمس الرحمان فاروقی کے ضخیم ناول ''کئی چاند تھے سر آسماں'' کا مطالعہ کئی جہتوں سے کیا گیا۔ کسی نے اسے تاریخی، کسی نے نیم تاریخی، کسی نے تہذیبی اور کسی نے غیر ناولانہ تحریر کا نام دیا۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ آپ خواہ کسی نقطۂ نظر سے اس کا مطالعہ کریں اس کی اہمیت سے انکار نہیں کر سکتے۔ میں اسے تہذیبی ناول سمجھتا ہوں، جس میں مصنف نے انیسویں صدی کی ہند اسلامی تہذیب، معاشرت، ادب اور ثقافت کی بھرپور مرقع کشی کی ہے۔ اکیسویں صدی میں جب ہماری دنیا تہذیبی اور معاشرتی سطح پر بالکل بدل چکی ہے، انیسویں صدی کی تہذیب دیکھ کر حیرت انگیز خوشی اور استعجاب کی کیفیت میں مبتلا ہوتے ہیں۔ ناول کی طوالت عام قاری کو گراں گزر سکتی ہے، مگر مصنف نے وزیر خانم کے خاندان کی کڑیاں ملانے کے لیے جو تفصیلات پیش کی ہیں، تاریخی ماخذات سے جس طرح استفادہ کیا ہے، اور تہذیبی زندگی کی پیش کش میں جیسی جزئیات نگاری کی ہے، یہ ناول کو نہ صرف مطالعیت سے بھرپور بناتی ہے بلکہ مصنف کی انیسویں صدی کی زبان وتہذیب سے واقفیت کا اعتراف بھی کرواتی ہے۔ اس ناول کی ادبی اہمیت کا اعتراف کیا جائے یا انکار کیا جائے، اتنا تو طے ہے کہ اردو ناول کی تاریخ اس کے بغیر مکمل نہیں ہو سکے گی۔

رحمان عباس ہم عصر ناول کی دنیا میں اپنے دستخط سے معتبر ہو چکے ہیں۔ ان کے تین ناول نخلستان کی تلاش، ایک ممنوعہ محبت کی کہانی اور خدا کے سائے میں آنکھ مچولی عوامی اور ادبی دونوں حلقوں میں مقبولیت حاصل کر چکے ہیں۔ نخلستان کی تلاش کشمیر کے شورش زدہ حالات اور ہندستانی سماج میں بڑھتی ہوئی فسطائیت کا احاطہ کرتا ہے۔ اس میں نئی نسل اور نوجوان طبقے کو خصوصی طور پر نگاہ میں رکھا گیا ہے جن کے ذہن ودماغ پر ایسے حالات اور سیاسی جبر کا نفسیاتی اثر سب سے زیادہ پڑ رہا ہے۔ ناول اپنے گٹھے ہوئے پلاٹ اور تخلیقی بیانیہ کے سبب قاری کو پوری طرح اپنی گرفت میں رکھتا ہے۔ رحمان عباس کا دوسرا ناول 'ایک ممنوعہ محبت کی کہانی' محبت کے ایک پر لطف، پرسوز اور دلچسپ قصے پر محیط ہے جس کے حوالے سے مذہبی شدت پسندی، مسلکی منافرت اور ہندستانی مسلمانوں میں تفریق وذہنی پسماندگی کو نشانہ بنایا گیا ہے۔ کوکنی تہذیب ومعاشرت کا پس منظر بھی اس کہانی کو نیاپن اور دلچسپی عطا کرتا ہے۔ تیسرا ناول 'خدا کے سائے میں آنکھ مچولی' انسانی نفسیات اور انسانی سرشت کے مطالعے کا خوبصورت اظہار ہے۔ اس کا مرکزی کردار عبدالسلام اپنی آوارہ مزاجی، آشفتہ حالی اور پراگندہ خیالی کے باوجود اپنی قربانی کے سبب قاری کی ہمدردی حاصل کر لیتا ہے۔ اس میں مصنف نے تکنیک اور



اسلوب کے تجربات بھی کیے ہیں، اس لیے اسلوب واظہار کی سطح پر یہ ناول ماقبل ناولوں سے زیادہ متوجہ کرتا ہے۔ رحمان عباس کا قلمی سفر ابھی تیزی سے جاری ہے، اردو دنیا کو توقع ہے کہ جلد ہی وہ ایسا شاہکار پیش کریں گے جس پر ہمیں ناز ہوگا۔

مجھے احساس ہے کہ اکیسویں صدی میں ناولوں کا یہ تذکرہ مزید چند ناولوں کے تفصیلی ذکر کا متقاضی ہے مثلاً اگر تم لوٹ آتے (آچاریہ شوکت خلیل) وشواس گھات (جتندر بلو) موت کی کتاب (خالد جاوید) ابنکار، ایوانوں کے خوابیدہ چراغ، (نور الحسنین) چراغ تہ داماں (اقبال مجید) زوال آدم خاکی (غیاث الدین) ایک اور کوسی (نسرین بانو) انجو بشوفر (ظفر عدیم) شاہین، جب گاؤں جاگے (شبر امام) کالی مائی (علی امجد) سیاہ کاری ڈور میں ایلین (جاوید حسن) آنکھ جو سوچتی ہے (کوثر مظہری) کابوس (شفق) خورشید انور ادیب (یادوں کے سائے) اور شوکل احمد (اے دل آوارہ) وغیرہ۔ (ان کے علاوہ بھی کچھ ناول ہو سکتے ہیں جو میری نظروں سے نہیں گذرے یا اس وقت میرے ذہن میں نہیں آرہے) مگر طوالت اور وقت مانع ہے۔ ہو سکتا ہے کسی اور موقعے پر ان کو تفصیلی مطالعے کا حصہ بناؤں۔ ان تمام ناولوں کے مطالعے سے ایک بات تو واضح ہو جاتی ہے کہ ہمارے ناول نگاروں نے بیسویں صدی کے اواخر میں اردو ناول کی طرف جو پیش قدمی کی تھی وہ اکیسویں صدی میں بھی قائم رہی ہے۔ اکیسویں صدی میں ہندستان کا اردو ادب مجموعی طور پر ناول کی طرف زیادہ سنجیدگی سے متوجہ ہوا ہے۔ ہمارے ناول نگاروں نے اکیسویں صدی کی موجودہ زندگی کو اس طرح سمیٹ لیا ہے کہ شاید ہی عوام وخواص کی زندگی کی کوئی صورت ان کی گرفت اور اظہاریت سے چھوٹی ہو۔ آج کی رنگارنگ زندگی، معاشرے پر مغربی دباؤ اور اثرات، معاشی صورتیں، نفسیاتی پیچیدگیاں، جنسی اور سیکسی رویے، سیاست کے داؤں پیچ، استحصال کے نئے نئے روپ اور ہر پل نئے تجربات سے دو چار ہوتا سماج بیان کے کھلے اور ڈھکے چھپے دونوں طریقے سے ان ناولوں میں موجود ہے۔ طریق کار کے پرانے فریم ورک ٹوٹ چکے ہیں اور ناول نگار پیچیدہ کیفیات پیش کرنے کے لئے الفاظ اور زبان کے سراب آمیز میدانوں سے گزر رہے ہیں۔ ان کے بیانیہ میں واقعے کی صرف اوپری سطح اہم نہیں واقعے کے اندرون میں برپا تلاطم، کرداروں کی زندگی اور کارکردگی میں ہلچل اور کشمکش اور ان پر گزرتی ہوئی لمحاتی اور دوررس کسک چھپی ہوئی ہے جس کے محاسبے اور واقعیت کے بغیر نئی تنقید ان کی روح تک نہیں پہنچ سکتی۔ اس صدی میں اردو ناول کی سمت ورفتار آگے چل کر کیا ہوگی یہ تو آنے والا وقت ہی بتائے گا مگر ایک بات ہمیں مطمئن کرتی ہے کہ اکیسویں صدی کا یہ پندرہ سالہ عرصہ ناول کی تخلیق کے لحاظ سے اتنا بھرپور رہا ہے کہ ہم تہی دامنی کی شکایت نہیں کر سکتے۔ ہاں میرا یہ احساس اپنی جگہ پر کہ نئی صدی کے اردو ناولوں میں موضوعات کے تنوع کے باوجود آفاقیت سے ہمکنار کرنے کے لیے یا عالمی ادب کا ہم پلہ قرار دینے کے لیے اس کے اسالیب اور افکار میں جن تجربات اور عمومی تنوع کی ضرورت ہے، شاید ابھی اردو ناول ان سے دور ہے۔ ☆☆☆8863968168

رحمان عباس

# ناول کا فن اور اردو ناول کی تنقید کا المیہ

"From the idea that the self is not given to us, I think there is only one practical consequence: we have to create ourselves as a work of art."

— **Michel Foucault**

☆☆

اردو ناول کو داستانوں کی فضا کا ارتقاء کہا جاتا ہے۔ اگر ایسا ہے تو کیا اسے ثابت کیا جا سکتا ہے؟ دنیا کی کئی زبانوں میں آج بھی ایسے ناول لکھے جا رہے ہیں جن کی دنیا طلسم اور اسراریت سے بھری ہوئی ہے۔ لیکن گزشتہ ۱۰۰ برسوں میں اردو میں ایسا کوئی ناول نہیں لکھا گیا ہے جس کا موضوع اور اسلوب خالص داستانوں ہو۔ یہ محرومی خود اس بات کی نشاندہی ہے کہ اردو ناول داستانوں کا فطری ارتقاء نہیں ہے۔ داستان اپنے عہد کی ضرورت تھی اور ناول اپنے عہد کا تقاضا۔ ناول کی بہت ساری قسمیں ہوتی ہیں مثلاً داستانوی ناول، جاسوسی ناول، سیاسی ناول، سماجی ناول، سائنسی ناول، وجودیاتی ناول، تاریخی ناول بچوں کے ناول وغیرہ۔ خالص ادبی ناول ان میں ناول کی سب سے اہم قسم ہے جس میں موضوع، فارم، مواد، تکنیک اور اسالیب کا سب سے زیادہ تخلیقی استعمال ہوتا ہے۔ ہر ادبی ناول کی مکمل اور خود مکتفی دنیا ہوتی ہے جس کے لیے لازمی ہے کہ اس کا موضوع، فارم، کردار اور تکنیک سابقہ ناولوں سے جداگانہ ہو۔ ادبی ناول کی دوسری اہم خوبی یہ ہے کہ اس کے مطالعے سے قاری ایک نئے تجربے، نئے احساس، نئے شعور سے روشناس ہو۔ ناول کا مطلب نیا، منفرد، اور تازہ ہے۔ اگر ناول تازگی، ندرت، نئے پن، اور ان تحیر کرنے والے احساس سے قاری کو سرشار نہیں کرتا تو یہ ناول کی ناکامیابی ہے۔

ناول کا حسن خالص جمالیاتی تجربہ نہیں ہوتا بلکہ انسانی اخلاقیات کا محاسبہ اور مراقبہ ہوتا بھی اس میں شامل ہوتا ہے۔ ناول انسانی زندگی کو دیکھنے، سمجھنے اور محسوس کرنے کا ایک وسیلہ ہے جس کا تجربہ ہمیں ٹولسٹائی کے ناول (اینا کارے نینا Anna Karenina اور وار اینڈ پیس War and



Peace) سروانتس کے ناول (ڈان کوئزوٹے Don Quixote) فرانس رابیلا کے ناول (گارگنتوا اور پینٹا گورئیل کی زندگی Gargantua and Pantaguruel) جو پانچ ناولوں کی سیریز ہے۔ لارنس اسٹرن کے ناول (ٹرسٹرام شینڈی کی زندگی اور خیالات The life and Opinions of Tristram Shandy، فرانس اور اٹلی کی ایک جذباتی سیر A sentimental Journey through France and Italy اور جنٹلمین Gentleman) ڈینس ڈیڈروٹ کے ناول (ژاک فاٹلسٹ اٹ سن ماترے Jacques le Fataliste et son maitre) گستاو فلابیئر کے ناول (سینٹی مینٹل ایجوکیشن Sentimental Education، مادام بواری Madame Bovary، نومبر November، سلامبو Salammbo اور دیگر ناول) روبرٹ موسل کے ناول (مین ویداؤٹ کوالٹیز The Man Without Qualities) ہرمن بروچ کے ناول (ورجل کی موت The Death of Virgil اور دا سلیپ واکرس The Sleepwalkers) میں نظر آتا ہے۔ یہ وہ ناول نگار ہیں جنھوں نے نہ صرف یورپ کے ناول کو فنی بلندی پر پہنچایا بلکہ دنیا کے ناول کو بھی تہذیب عطا کی اور اسی سبب آج یورپ کا ناول ایک مستحکم روایت کے ساتھ کھڑا ہے۔ یہ ناول نگار کسی تحریک کی پیداوار نہیں ہیں بلکہ سماج اور اخلاقیات کے مدمقابل بساط زندگی پر آدمی کی کشمکش کی پیداوار ہیں۔ ان کے اسالیب اور فنی محاسن 'تنقیدی احکامات' سے تشکیل نہیں ہوئے بلکہ اس کے پس پردہ ان کا تخلیقی شعور اور ادب کی روایت تھی۔ ان ناولوں نے سابقہ روایت کو مزید توانا کیا۔ مذکورہ ناول نگاروں کے پاس اگر ناول کی روایت نہ ہوتی تو جارج اورویل، کافکا اور کامیو سے لے کر عہد حاضر کے اہم ترین یوروپین ادیب گنٹر گراس، وی ایس نائپول، میلان کنڈیرا تک ناول کا سفر اتنا بامعنی نہیں ہوتا۔ کسی بھی صنف کی ترقی میں زبان اور اسالیب کی تاریخ کا ایک رول ہوتا ہے اور اسی کے دائرے میں نئے اسالیب کی دریافت ممکن ہوتی ہے۔ نئے اسالیب کی دریافت محض حادثہ یا کرتب بازی نہیں ہوتی ہے اس کے پس پردہ آدمی کی کیفیات کو نئی صورت عطا کرنا مقصود ہوتا ہے۔ مذکورہ ناول نگاروں کے اسالیب اور ان کی ناول نگاری پر میلان کنڈیرا نے اپنی کتاب 'ناول کا فن' میں تفصیلی بحث کی ہے۔ یہ وہ ناول نگار ہیں جن کی تحریروں کے اثرات ہمیں خود میلان کنڈیرا اور گابریئل گارسیا مارکیز کی تحریروں میں بھی نظر آئیں گے۔ ان ناولوں کو اساس بنا کر ادبی تنقید انسانی زندگی کو متاثر کرنے والے سماجی، معاشرتی، تہذیبی، عمرانی، نفسیاتی اور سیاسی عناصر کا تجزیاتی مطالعہ کرتی ہے۔ ادب کی روشنی میں تنقید اپنا سفر شروع کرتی ہے، تنقیدی نظریات ادب کو جنم نہیں دیتے۔ ناول آدمی کی زندگی، کلچر، معاشرت اور نفسیات کے پس منظر میں اس کی جذباتی و جنسی گتھیوں کی تہہ در تہہ پھیلی دنیا اور اس کے رشتوں کی پے چیدہ اور مبہم کیفیتوں کو گرفت میں لانے سے عبارت ہے۔ تنقید اس کا مطالعہ، تفسیر اور تعبیر بیان کرتی ہے۔

☆☆

اردو ناول پریم چند کی غیر تہہ دار حقیقت نگاری کی صورت واضح شکل میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ پریم چند اتنے ہی کامیاب ناول نگار ہیں۔ جس حد تک شعور کی رو کی تکنیک بیان کرنے کے لیے بعض ناقد قرۃ العین حیدر کو یاد کرتے ہیں۔ شعور کی رو پر محمد حسن عسکری کا مضمون 'جوئس کا طرز تحریر' اگر یہ نقاد پڑھ لیتے تو قرۃ العین حیدر کو خواہ مخواہ اس تکنیک میں قید کرنے کی کوشش نہیں کرتے۔ عسکری صاحب لکھتے ہیں 'شعور کی رو تو ایک غیر منطقی اور ماورائے عقل چیز ہے۔ چابی والا انجن تو ہے نہیں کہ کوک بھر کے چھوڑ دیا۔' کبھی کبھار یوں بھی لگتا ہے کہ قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری ریسرچ، منطق اور انجن چلانے والا عمل ہے۔ ناول کی آوارگی ان کا وظیفہ نہیں تھا۔ قرۃ العین حیدر کا طبقاتی شعور ایک قسم کا nostalgia ہے، یہ کوئی بڑا عیب نہیں ہے لیکن جس فارم، فکشن اور اسلوب میں وہ ناول لکھ رہی تھیں وہ از کار رفتہ تب بھی تھا اور آج بھی ہے لیکن اردو میں ناول کی غیر ترقی یافتہ صورت حال کی وجہ سے اس ان کے ناولوں پر اکتفا کرنا پڑا۔۔۔ یقیناً یہ بیان کچھ لوگوں کی رگ پکڑ سکتا ہے لیکن اگر حسن، صداقت ہے تو یہ وہ صداقت ہے جو میں محسوس کرتا ہوں۔ جس عہد میں قرۃ العین حیدر ایک طبقے کی زندگی، اقدار اور برصغیر کی تقسیم پر ناول لکھ رہی تھیں اس سے قبل جارج اورویل ۱۹۸۴ Nineteen Eighty-Four اور اینمل فارم Animal Farm (مطبوعہ بالترتیب ۱۹۴۹ء اور ۱۷ اگست ۱۹۴۵ء) جیسے عمدہ ناول لکھ چکا تھا۔ یہ ناول زبان کی سرحدیں پار کر کے ساری دنیا کی زبانوں میں پڑھے جا رہے تھے۔ اسی دوران یورپ میں ناول کے کلاسیکی فارم کی جگہ نئے اسالیب ترقی پا رہے تھے۔ ناول میں ہر آن ایسی سماجی اور معاشرتی صداقت تلاش کی جا رہی تھی جو آدمی کی انفرادی اور اجتماعی زندگی کی عکاسی کر سکے۔ چنوا اچیبے اپنا ناول 'تھنگس فال اپارٹ' Things Fall Apart (۱۹۵۸)، کامیو اپنا ناول 'اسٹرینجر' Stranger (۱۹۴۲)، گارسیا مارکیز 'ون ہنڈریڈ ئیرس آف سولیٹیوڈ' One Hundred Years of Solitude (۱۹۶۷)، گنٹر گراس 'دی ٹن ڈرم' The Tin Drum (۱۹۵۹)، ارنسٹ ہیمنگوے 'دی اولڈ مین اینڈ دی سی' Old Man and the Sea ۱۹۵۲، کافکا ٹرائل Trial ۱۹۲۵، ڈورس لیسنگ 'دی گولڈن نوٹ بک' The Golden Notebook ۱۹۶۲، ولادیمیر نابوکوف 'لولیتا' Lolita ۱۹۵۵ لکھ چکے تھے۔ یہ وہ ناول ہیں جن کے منظر عام پر آتے ہی ناول کی دنیا میں انسانی صورت حال کا فنی شعور اور ناول کی فنی باریکیاں بھی زیر بحث تھیں۔ اس کے باوجود قرۃ العین جین آسٹن کے 'پرائڈ اور پریجوڈائس' Pride and Prejudice ۱۸۱۳ اور جارج ایلیٹ کے ناول 'مڈل مارچ' Middle March ۱۸۷۱ کے طرز کے ناول لکھ رہی تھیں۔ ادب سب سے بڑی جمہوریت ہے۔ قرۃ العین حیدر کو آزادی حاصل تھی وہ کیا کہیں اور کیسے کہیں اور یہی آزادی ہمیں حاصل ہے کہ ہم عقیدت کے باوجود وہ باتیں کہیں جو ان کے ناولوں کے کینواس اور اسالیب کے بارے میں ہمارے دل میں ہیں۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ کسی طرح سے کم اہم ادیبہ ہیں۔ قرۃ العین حیدر کی ایک بڑی کمزوری پر انتظار حسین نے اپنے مضمون 'سیتا ہرن' میں گرفت کی ہے وہ لکھتے ہیں 'زمانے کو میں معرب و مفرس زبان میں ہضم نہیں کرسکتا۔' قرۃ العین حیدر کا فکشن اکثر و بیشتر مصنوعی نظر



آتا ہے جس کو ہضم کرنے کے لیے ادب میں کوئی ہاضمولا نہیں بنا ہے۔ ایک مرتبہ وارث علوی سے دوران گفتگو قرۃ العین حیدر کے ناولوں پر میں نے سوال کیا۔ ان کا جواب بھی کچھ ایسا ہی تھا کہ قرۃ العین کا اسلوب ناول کے حق میں زیادہ کارگر نہیں ہے۔

☆☆☆

ترقی پسندوں کی سپاٹ سماجی حقیقت نگاری نے ناول کو فائدہ کم، نقصان زیادہ پہنچایا۔ اس عہد کے ناول اخبار کی سنسنی خیز خبروں، محض جذباتیت اور جابر و مظلوم کی یک رخی کشمکش کے علاوہ اور کیا ہیں۔ عہد حاضر میں اس رجحان سے عبدالصمد، اقبال مجید اور سید محمد اشرف جیسے اچھے قلم کار بھی خود کو محفوظ نہیں رکھ سکے۔ حالانکہ ان ادیبوں نے کسی حد تک نئے طرز کے ناول لکھے ہیں لیکن تہہ داری اور انسانی زندگی کی حیران کن صورت حال کو موضوع بنانے کے ہنر سے ان کے ناول یکسر نہ سہی، لیکن بڑی حد تک خالی ہیں۔ اس کے اسباب پر مکالمہ قائم کرنا تنقید کا کام ہے، لیکن ہمارے ناقدین کی ترجیحات کچھ اور رہی ہیں۔

ترقی پسندی، جدیدیت یا مابعد جدیدیت کے نظریاتی یا مطالعاتی فرمودات کسی تحریر کو ناول کے نام پر متعارف کرا سکتے ہیں اس کو عوام و خواص کی پسندیدگی اور قرات کا وسیلہ نہیں بنا سکتے اور نہ ہی بہت دنوں تک یادداشت کا حصہ بنائے رکھ سکتے ہیں۔ اس طرح کے نظریات خود شکست و ریخت سے گزر چکے ہیں اور گزر رہے ہیں۔ تحریکوں کے لئے اور مخصوص رجحان کے فروغ کے لیے لکھنے کے عمل نے ہمارے یہاں فن کو تجربات کی لیبوریٹری بنا دیا اور ناول کا معاشرہ گھٹن کا شکار ہوا۔ اس گھٹن کا سبب تخلیقی سرچشموں کا فقدان، نئے تجربات کے اظہار کی کمی اور سیر گلستان ادب میں ہیئت پرستی کی دیواروں کی تعمیر ہے۔ جس طرح دیوار چین کی تعمیر میں بے شمار انسانوں کو جھونکا گیا اسی طرح ہیئت پرستی کی دیوار تعمیر کرنے میں بے شمار قلم کاروں کے سر اور تخلیقی وجدان کو بلی چڑھایا گیا ہے۔ اس کے باوجود گزشتہ چالیس سال کی فکشن کی تاریخ میں ہیئت پرست ادب منٹو، بیدی، عصمت چغتائی، غلام عباس، قرۃ العین حیدر اور کرشن چندر جیسا ایک بھی فن کار پیدا نہ کر سکا جو لوگوں کی کہانی سننے اور کہانی پڑھنے کی پیاس بجھانے کا کام کرتا۔ البتہ بے معنی اور غیر استدلالی ابہام نے لوگوں کو فکشن کی قرات سے دور ضرور کیا۔ حالانکہ یہ بات بھی درست ہے کہ اس عرصے میں کرشن چندر کے وہ ناول اور افسانے جن پر ترقی پسندی کی ملمع زیادہ لگ گئی تھی وہ پس پردہ چلے گئے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کی شخصیت کا اثر کم ہو گیا ہے اور نئے لوگ یہ سوال کرنے لگے ہیں کہ ان کے ناول کتنے الفاظ صرف کرتے ہیں اور کیا کہتے ہیں۔ کون سی ندرت اور زندگی کا کونسا آہنگ ان کی تحریروں سے جھلک رہا ہے۔ بیدی کے پاس ایک ناول ہے جس کے بارے میں یہ بات عام ہے کہ پہلے وہ پنجابی میں شائع ہوا تھا۔ اب لوگ یہ کہتے ہوئے جھجک محسوس نہیں کرتے کہ منٹو کے پاس ایک خراب ناولٹ ہے اور عصمت چغتائی کے پاس بہت سارے خراب ناول ہیں۔ اس کے باوجود ہم ان لوگوں نے افسانے کے میدان میں بے پناہ کامیابی حاصل کی۔ ان کے بعد تو افسانہ بھی کچھ راہ بھٹکے مسافر کی طرح کہیں گم ہو گیا تھا۔ ابھی اس کی بازیافت کا سفر جاری ہے۔

نظریات کی سیاست اور یورش نے اردو فکشن اور بطور خاص اردو ناول کو اردو معاشرے میں سرایت کرنے کے مواقع فراہم نہیں کیے۔ ہمارا معاشرہ جس کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ وہ داستانوں کا دلدادہ تھا اگر وہ واقع داستانوں کا دلدادہ ہوتا تو عوامی سطح پر ہمارا ناول آج ایک خار دار دشت کی صورت نظر نہیں آتا۔ جس زبان میں پریم چند، بیدی، منٹو، عصمت، کرشن چندر، قرۃ العین حیدر، غلام عباس اور خدیجہ مستور پیدا ہوں وہاں ناول کی زبوں حالی بہت بڑے تہذیبی، فنی، اور انسانی کرائسس کی علامت ہے۔

☆☆☆

ناول کو پڑھنے والا معاشرہ روشن خیال، تخلیقی و تجرباتی توانائی سے سرشار، قوت برداشت اور قوت افکار کا حامل ہوتا ہے۔ ہر ناول ایک نئی دنیا ہوتی ہے۔ نیا تخلیقی تجربہ ہوتا ہے۔ ان دیکھے جہان دیگر کی سیر ہوتی ہے۔ ہر ناول ایک ایسا تجربہ، احساس یا حقیقت ہوتی ہے جو سابقہ ناولوں سے کلی طور پر الگ ہوتا ہے۔ اگر مماثلت ہو تو بھی تجربے کی انفرادیت کے ساتھ۔۔۔ ناول آدمی کی تاریخ اور ذہنی ارتقاء کا صرف مشاہدہ نہیں بلکہ اجتہاد اور انصرام بھی کرتا ہے۔ ناول کا پہلا تقاضا اس کی انفرادیت ہے اور یہ انفرادیت صرف موضوع یا صرف فارم کی نہیں ہوتی ہے جیسا بجرم ترقی پسند اور جدیدیوں کو تھا بلکہ موضوع، فارم، تکنیک، فلسفہ، حقیقت اور عرفان حقیقت کی انفرادیت ہوتی ہے جس میں آدمی، سماج، احساس، واقعہ، نئے رنگ میں نظر آتا ہے۔ یہ وہ فرق ہے جو اورحان پاموک کے ناول 'مائی نیم از ریڈ' My Name Is Red کو کنڈیرا کے ناول 'وجود کی ناقابل بیان لطافت' Unbearable Lightness of Being سے الگ کرتا ہے یا مائی نیم از ریڈ کو خود پاموک کے ناول 'اسنو' Snow اور 'دو وائٹ کیسل' The White Castle سے الگ کرتا ہے۔ وکٹور ہیوگو کے ناول 'لیس مزربیل' Les Miserables کو بین وکری کے ناول 'خطرناک محبت' Dangerous Love اور خود 'خطرناک محبت' کو بین وکری کے ناول 'دی فیمشڈ روڈ' The Famished Road سے الگ کرتا ہے۔ جارج اورویل کے ناول 'برمز ڈیز' Burmese Days کو 'اینمل فارم' سے الگ تجربے کے طور پر پیش کرتا ہے۔ مختصر یہ کہ ہر ناول کی دنیا ایک نئی، منفرد، دلکش، پرسوز، پرکیف دنیا سے ہمیں متعارف کراتی ہے۔ اچھے ناول کو پڑھنے کا تجربہ زندگی سے روبرو ہونے کا تجربہ ہوتا ہے جس کی روشنی میں ہم اپنے اردگرد کے اندھیروں کو دیکھنے کے قابل ہوتے ہیں اور دل کے نہاں خانوں میں پوشیدہ عبارتوں کو محسوس کرنے لگتے ہیں۔ غالباً اسی لیے محمد حسن عسکری نے کہا تھا "آرٹ نفس زندگی کی جستجو ہے، ایک نئے توازن، ایک نئے آہنگ کی تلاش ہے۔ (ہیت یا نیرنگ نظر)

ان ناولوں کی کائنات، کرداروں کی زندگی کی وسعت، ہمہ گیری، شعور نفس اور احساس کا تنوع ہم پر فطرت انسانی کے طلسم کھولتا ہے۔ ندرت اور مشاہدوں کی وسعت میں زندگی کے رمز کھلتے ہیں جو ان کی قرائت میں ہماری دلچسپی کو بڑھاتے ہیں اور برقرار رکھتے ہیں۔ یہ وہ تجربات ہوتے ہیں جو ہمیں صرف اور صرف ناول عطا کرتا ہے اور اگر ناول کے نام پر شائع ہونے والی تحریر ہمیں زندگی کا تازہ، منفرد یا انوکھا



تجربہ عطا نہ کرے تو وہ دلچسپی پیدا نہیں کرتا۔ ہمارے بیشتر ناول اسی لیے ناکامیاب ہیں کیونکہ ان میں زندگی کا عرفان، زندگی کی بوقلمونی اور ندرت نہیں ہے۔ ان میں مسائل ہیں، موضوعات ہیں اور کردار بھی بہت ہیں لیکن زندگی کا وہ حسن، وہ ندرت، وہ تنوع اور وہ تجربہ نہیں ہے جو ایک طویل کہانی کو ناول میں بدل دے۔

ترقی پسندی اور جدیدیت کے ادوار میں لکھے گئے ناول موضوع اور فارم کے گرداب میں پھنسے رہے، جس سے تکرار اور اکتاہٹ نے جنم لیا۔ تنوع، گہرائی، شعور نفس، اور آدمی کی بوقلمونی دب گئی۔ اس کے باوجود ترقی پسند اور جدیدیت کے حامی کئی ایک مستند نقادوں نے بھی نظریات کے سبب غیر ناول، کم اچھے ناول، صحافتی ناول اور فارم کے الٹے پلٹے تجربات کو ناول کہہ کر اردو معاشرے پر تھوپنے کی کوشش کی۔ آج یہ سب مشق بے کار و بے معنی ثابت ہوئی ہے کیونکہ آج اردو معاشرہ ناول سے کٹ گیا ہے۔ ناول اردو معاشرے کی ضرورت نہیں رہا اور جو تحریریں ناول کے طور پر کالجوں اور یونی ورسٹیز میں پڑھائی جاتی ہیں وہ ناول میں رغبت بڑھانے کے بجائے گھٹانے کا کام کر رہی ہیں۔ اردو معاشرہ ناول کا معاشرہ کیوں نہیں بن پا رہا ہے یہ سوال بذات خود ایک بہت اہم سوال ہے جس کا جواب تلاش کرنا ان لوگوں کے لیے لازمی ہے جو ناول سے محبت کرتے ہیں اور ناول جن کے لیے زندگی اور موت کا سوال ہے۔ اس ضمن میں وارث علوی نے ایک مضمون بعنوان 'ناول بن جینا بھی کوئی جینا ہے' لکھ کر اس طرف توجہ دلانے کی کوشش کی ہے۔ وارث علوی لکھتے ہیں "آزادی کے بعد اردو ناول کے جائزوں میں آپ کو کم از کم سو ناولوں کے نام مل جائیں گے اور چونکہ جائزہ نویس نقاد نہیں ہوتے لہذا ناول کی تعریف نیلام کرنے والے کی طرح کرتے نظر آتے آئیں گے۔ ان میں پانچ اچھے ایسے ناول بھی نکل آئیں گے جن کی مدح میں ہمارے نقاد مستند نقاد بھی رطب اللسان ہوں گے۔ ان جائزوں اور تبصروں کے باوجود ان ناولوں نے اپنے قاری پیدا نہیں کیے جو اس بات کا ثبوت ہے کہ ہمارا معاشرہ ناول پڑھنے والوں کا معاشرہ نہیں رہا۔ ناول کو ہم پانی کی طرح نہیں پیتے، پیپسی کولا کی طرح پیتے ہیں جو کارخانوں میں تیار ہوتا ہے۔ اشتہاروں کے زور پر بکتا ہے اور وہ تسکین نہیں دیتا جو انسان کی فطرت میں پڑی ہوئی کہانی اور کتھا کی ازلی پیاس کو پانی کے ذریعے بجھانے سے حاصل ہوتی ہے۔" (وارث علوی: ناول بن جینا بھی کوئی جینا ہے)

یہ بات غور طلب ہے کہ ہم ناول کیوں پڑھتے ہیں۔ درس و تدریس سے وابستہ بیشتر افراد اور زیادہ تر طلبہ ناول مجبوری کے تحت پڑھتے ہیں۔ عام قاری ناول اس وقت تک نہیں پڑھ سکتا جب تک اس کی پیاس ناول کی قرائت سے نہ بجھے۔ ہم نے اس بات پر کبھی غور نہیں کیا کہ وہ پیاس کیا ہے جو ناول سے بجھتی ہے۔ خواہ ناول طویل ہو یا مختصر۔ اس کے برخلاف ہمارے یہاں ایسے لوگوں کی کمی نہیں جو کمزور تحریروں کو ناول، بڑا ناول اور عظیم ناول کہتے ہیں اور ان پر مضامین لکھتے ہیں اور اپنی بات پر مصر رہتے ہیں۔ یہ فن ناشناسی ہے اور اردو میں کئی چیزوں کو ناولوں کے نام پر مشہور کیے جانے کے سبب بھی ناول کے لیے درکار جزئیات، ندرت، انفرادیت اور فن کاری کو فروغ حاصل نہیں ہوا۔ نتیجتاً خراب تحریروں کی نقل میں مزید خراب تحریریں وجود میں آئیں اور خراب چیزوں کی تعریف و توصیف میں مزید گراوٹ درج ہوئی۔

اردو ناول کی تنقید گراوٹ کا بار اپنے کندھوں پر لیے آج شرمندہ نظر آتی ہے۔ محمد حسن عسکری سے وارث علوی تک ناول کے باب میں سب گنگ اور تماشائی رہے ہیں۔ شاید اس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ ناول پر تنقید بے حد محنت اور جان کنی کا کام ہے۔

محمد حسن عسکری نے احمد علی اور عزیز احمد کے ناولوں پر اپنے تاثرات بیان کیے ہیں لیکن ناول کے فن پر کوئی بحث قائم نہیں کر سکے۔ وارث علوی نے قرۃ العین کے ناول پر ایک مضمون لکھا ہے۔ ایک بہت اچھا مضمون اردو ناول کی صورت حال پر لکھا ہے۔ دوسری طرف ان کے تنقیدی مضامین میں ناولوں کا مطالعہ اور ناولوں پر ان کی آرا بکھری پڑی ہیں جن کو الگ کر کے ناول پر ان کے خیالات کو مرتب کیا جا سکتا ہے۔ لیکن سچ یہی ہے کہ ناول کے آرٹ پر انھوں نے بھی کوئی مفصل کام نہیں کیا ہے۔ فاروقی جدیت پرستی کی ڈگر پر مغرب کی تقلید میں اتنی تیز رفتاری سے دوڑتے رہے کہ ناول کے فن کی باریکیوں کو محسوس نہیں کر سکے۔ بلکہ افسانے کو بھی ایک تاریک سرنگ میں جھونک دیا۔ گوپی چند نارنگ نے پریم چند، بیدی، منٹو، انتظار حسین اور چند جدید افسانہ نگاروں پر اچھے مضامین لکھے ہیں۔ بیدی کے ناول 'ایک چادر میلی سی' کا تجزیہ ان کا ایک متاثر کن تنقیدی کام ہے۔ انتظار حسین کے ناولوں پر بھی کچھ خیال آرائی کی ہے۔ اس کے باوجود ناول کے آرٹ، تاریخ اور فنی ارتقا پر انھوں نے بھی خاطر خواہ توجہ نہیں دی۔ انتظار حسین نے قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری پر ایک اچھا مضمون لکھا ہے اور کچھ سوالات قائم کیے ہیں۔ شمیم حنفی نے "ٹیڑھی لکیر"، "گردش رنگ چمن" اور انتظار حسین کے ناول "تذکرہ" پر اچھے مضامین لکھے ہیں۔ ٹیڑھی لکیر پر ان کی رائے ہے کہ "ٹیڑھی لکیر جیسا ناول جس کی اٹھان میں ایک نہایت منفرد اور اردو کی حد تک شاید ایک بے مثال ناول بننے کے امکانات موجود تھے، عصمت کی بعض معذوریوں کے سبب انجام کار بجھی ہوئی آگ بن کر رہ گیا" (عصمت کی ٹیڑھی لکیر) لیکن اسی مضمون میں وہ یہ بھی فرماتے ہیں کہ اس ناول کا کامیاب نہ ہونا اردو فکشن کو پیش آنے والے سب سے بڑے سانحوں میں سے ایک سانحہ بھی ہے۔ یہ بیان گمراہ کن اور نجی رائے کے سوا اور کچھ نہیں۔ شمیم حنفی لکھتے ہیں رسوا کے امراؤ جان ادا کے بعد ٹیڑھی لکیر اردو کا دوسرا بڑا ناول ہے۔ اس طرح کے بیانات بھی تنقید کو چونکانے اور اپنے ذوق پر اصرار کرنے کے نقادوں کے ہتھکنڈے ہیں۔ ناولوں کی درجہ بندی ناول کے آرٹ کو گروہ کی پسند اور ناپسند میں تقسیم کرتا ہے۔ گردش رنگ چمن پر شمیم حنفی کا مضمون ان کی صلاحیتوں کا عمدہ نمونہ ہے۔ اس مضمون میں وہ ایک اسکالر نظر آتے ہیں اور قرۃ العین حیدر کے ناولوں پر ہونے والے اعتراضات کا مقدمہ اتنے عمدہ انداز میں لڑتے ہیں کہ معترضین بھی کچھ دیر کے لیے ٹھہر کر ان کی بات پر کان دھریں گے۔ یہ مضمون عمدہ ہے اور بہت ریاضت سے لکھا گیا ہے۔ حالانکہ اس میں ناول کے فن پر بحث بہت کم ہے اور شمیم حنفی کی جذباتیت صاف نظر آتی ہے۔ جن عناصر کو وہ قرۃ العین کے ناولوں میں تلاش کرنے میں کامیاب ہوئے وہ عناصر یقیناً ان ناولوں میں موجود ہیں لیکن کیا ان عناصر کا بیان ناول کا واحد مقصد ہے، اور ناول کا فن ان مقاصد کا کتنا بار برداشت کر سکتا ہے؟ نقاد چونکہ علم کا اسیر ہوتا ہے اس لیے عموماً فن کی اساس کو سمجھ نہیں پاتا۔ یہ بات شمیم حنفی کے اس بیان



سے بھی ثابت ہوتی ہے کہ "قرۃ العین حیدر کا اسلوب اپنے بعد آنے والے فکشن نگاروں کے لیے بالعموم ناقابل تقلید و تسخیر ثابت ہوا۔ قرۃ العین حیدر کی حسیت پر ان کی انفرادیت کی مہر اتنی واضح ہے کہ کسی دوسرے لکھنے والے کے لیے اس حسیت کو اختیار کرنے کا مطلب قرۃ العین حیدر کے طرز احساس، طرز اظہار اور طرز فکر کی انفرادیت میں اپنے آپ کو کھو دینا ہے۔" غیر تخلیقی فن کار اور غیر ادیب ہی ایسی کوشش کر سکتا ہے کہ وہ کسی بڑے ادیب کے اسلوب، طرز اظہار، طرز فکر اور طرز احساس کی نقل کرے۔ یہ فعل جب تنقید میں گوارا نہیں ہو سکتا تو شمیم حنفی نے کیسے سوچ لیا کہ تخلیقی ادب میں یا فکشن میں ممکن ہوگا۔ قرۃ العین حیدر کا اسلوب یا اس طرز کا اسلوب یوں بھی فکشن کے حق میں کارگر نہیں ہے۔ ناول میں سلوب کی تکرار بھی عیب ہے۔ موضوع اور مقصد کی تکرار بوریت ہے۔ ہر ناول ایک نئے انداز بیان، نئے موضوع، نئے احساس اور نئی تکنیک کا تقاضا کرتا ہے یا کم از کم موضوع اور انسانی زندگی کے تعلق کی جہات میں فرق تو لازمی ہی ہے ورنہ وہ پہلے ناول کی دوسری جلد کے علاوہ اور کیا ہوگا۔ "تذکرہ" پر شمیم حنفی کا مضمون کچھ یوں ہے کہ اس کو ایک بار پڑھنے کے بعد میں نے ان کے ایک جملے کو دو تین بار پڑھا اور سوچنے لگا اس کا اطلاق خود شمیم حنفی پر کتنا ہوتا ہے۔ وہ جملہ ہے "کبھی گمان گزرتا ہے کہ لکھنے والا جو کچھ کہہ رہا ہے درست ہے۔ کبھی اس شک میں پڑ جاتا ہوں کہ تخلیقات سے ہٹ کر لکھنے والے نے اپنی رسمی یا غیر رسمی تحریروں میں ادب کی تفہیم کے جو اصول اور معیار قائم کیے ہیں۔ کہیں ان کا مقصد ہمیں بھٹکانا تو نہیں ہے۔" شمیم حنفی کے مضامین ان کی نجی آراء کے باوجود اچھے مضامین ہیں۔ حالانکہ ان مضامین میں بحث کا دائرہ بہت محدود ہے اور شمیم حنفی ایک عام قاری کی طرح اپنی پسندیدگی کو سب کی پسندیدگی میں تبدیل کرنے میں زیادہ سرگرم نظر آتے ہیں۔ لیکن ریگستان میں نخلستان بھی بہت بڑی دولت ہے۔ میرا مسئلہ یہ ہے کہ میں ناولوں کے جنگلوں، شہروں، شاداب و سرسبز وادیوں کا مسافر رہا ہوں شاید اس لیے ناول پر یہ مضامین مجھے زیادہ امپریس نہیں کرتے۔

اتنے اہم ناقدین کی سرد مہری اور خاموشی سے ناول کو ایک نقصان یہ ہوا کہ ندرت، نئے مشاہدے اور منفرد احساسات کی پذیرائی کا فقدان ہوا۔ ہمارے ناول سے وہ تقاضے نہیں رہے جو ہونے چاہیے تھے۔ چند لوگ ناول میں موضوع کی جگہ مسائل، ندرت کی جگہ سپاٹ بیانیہ، فارم کی تازہ کاری کے بجائے غیر ضروری ابہام، دلچسپی کی جگہ علمی موشگافیاں یا تاریخی حوالہ جات، تاریخی شعور کی جگہ تاریخ پرستی، عشق کی نیرنگی کے بجائے مشتعل جذبات، نثر کے تجربات کے جگہ شعری لوازمات، اور کہانی کے بیان میں تاثیر پذیری کی بجائے سادہ پن تلاش کرنے لگے۔ ایک ایسا طبقہ بھی سامنے آیا جو ناول کی آزادی، نئے پن اور انفرادیت ہی کا منکر ہے اور ناول کو سابقہ ناولوں کی روشنی میں پڑھنے پر اصرار کرتا ہے۔ یہ سب ناول کے فروغ کے لیے غیر مفید باتیں ہیں۔ ناول جب تک معاشرے کا ذائقہ نہیں بنتا ناول جب تک انسانی کرائسس اور انسانی کی نفسیاتی گتھیوں کا معبر نہیں بنتا، وہ ترقی نہیں کر سکتا۔ ناول آگے بڑھنے کا نام ہے، ہر ناول سابقہ ناول سے آگے بڑھتا ہے اور زندگی کو نئے زاویے سے دیکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ اگر آج ہم

گئودان، آگ کا دریا، بستی، ایک چادر میلی سی، آنگن، اور ٹیڑھی لکیر کی طرز کے ناول لکھتے ہیں تو ہم ناول نہیں لکھ رہے ہیں بلکہ جگالی کر رہے ہیں اور ناول جگالی کی ضد ہے۔ اگر ہمارے ناول مذکورہ بالا ناولوں سے مختلف نہیں ہیں تب بھی ہم اچھے ناول نہیں لکھ رہے ہیں بلکہ اپنی روایت کی روشنی میں آگے بڑھنے کے بجائے کہیں دلدل میں پھنس گئے ہیں۔ دلدل میں پھنسا ہوا ناول بالآخر ناول کے زوال کا سبب بنتا ہے۔ آج جو لوگ ناول لکھ رہے ہیں ان پر لازم ہے کہ وہ اپنا احتساب کریں اور یہ دیکھیں اگر ان کا ناول دلدل میں پھنسا ہوا ہے تو کیوں ہے، یہ خود احتسابی ان کے لیے اور اردو ناول کی مجموعی صورت حال کے لیے ضروری ہے۔

☆☆☆

جدیدیت کے دور میں ناول پر توجہ کم دی گئی۔ ترقی پسندوں نے پھر بھی بہت سارے ناول لکھے، مانا کہ ان میں ناپختہ تجربات زیادہ ہیں، لیکن تجربے کی غیر موجودگی سے بہتر، ناپختہ تجربہ ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی ساری توانائی افسانے سے ترقی پسند عناصر کے اخراج اور فارم کے کلاسیکی لوازمات کے خلاف محاذ آرائی سے عبارت ہے۔ فاروقی بنیادی طور پر شعری لوازمات کے اچھے مفسر ہیں۔ لیکن افسانے کو جدید بنانے کی چاہت میں انھوں نے جو تنقید لکھی وہ غیر دیانت داری، فکشن کی تاریخ اور روایت سے روگردانی، اور فکشن کے آرٹ کے شعور کی کمی کا مظہر ہے۔ ناول پر ان کا ایسا کوئی کام نہیں ہے جس پر کوئی بات کی جائے۔ افسانے کا جو حشر ان کی جدیدیت فہمی نے کیا ویسا ہی کچھ وہ ناول کے ساتھ کرنے کے متمنی نظر آتے ہیں۔ حالانکہ جس طرح سے جدیدیت علامت نگاری کی تشکیل اور توضیح میں ناکام ہوئی ہے اس کے بعد اب ناول کو گمراہ کرنے کے امکانات اس تحریک میں نہیں ہیں۔ فاروقی ناول کے ناقد اس لیے بھی نہیں بن سکے کیونکہ ان کا ناول کا شعور بہت ناپختہ ہے۔ اس کی ایک مثال خود ان کی وہ کتاب ہے جس میں چالیس کتابوں کے حوالہ جات اور زبان کے محاورہ دار استعمال کے باوجود اسلوب بے جان ہے۔ کتاب کے بیشتر حصے غیر دلچسپ ہیں۔ اس نیم تاریخی تحریر کو وہ ناول کے طور پر پیش کر رہے ہیں۔ یہ کہنا غیر درست نہیں ہوگا کہ فاروقی کی ایک بدنصیب تخلیق ہے اور 'کسی بھی فنی تخلیق کے لیے اس سے زیادہ بدنصیبی کی کوئی بات نہیں ہوسکتی کہ وہ اپنی صنف کی تاریخ کے باہر رہ جائے کیونکہ اس کا انجام تاریخ کے باہر پھیلی ہوئی اس انارکی میں گم شدگی ہے جہاں جمالیاتی اقدار کا کوئی تعین نہیں ہو پاتا۔' (وارث علوی: ناول بن جینا بھی کوئی جینا ہے۔) یہ بیان وارث علوی نے ایسے ہی ناولوں کے بارے میں دیا تھا جیسا فاروقی نے تحریر کیا ہے اور اس بیان سے قبل وارث علوی نے میلان کنڈیرا کا ایک بیان نقل کیا ہے جس کو یہاں درج کرنا غیر ضروری نہیں ہوگا۔ میلان کنڈیرا کا کہنا ہے کہ ہر آرٹ فارم کی طرح ناول کی اپنی ایک تاریخ ہے جو عظیم فن پاروں کے ذریعے تشکیل پاتی ہے، ہر اچھے ناول کو اس تاریخ کے اندر ہی جنم لینا پڑتا ہے کیونکہ اس تاریخ ہی میں ہم جان سکتے ہیں کہ کون سی چیز نئی ہے، کون سی ایجاد اور اجتہاد ہے۔ کون سی محض تکرار یا نقل ہے۔ فارقی کا ناول کا شعور ان کے افسانے کے شعور سے بھی زیادہ ناپختہ ہے۔ جو فنی رویہ ان کے افسانوں میں نظر آتا ہے اسی کی توسیع انھوں نے ناول میں کرنا چاہی اور تکرار اور اکتاہٹ کا مجموعہ خلق کیا۔ کسی چیز کو



ناول کہنے کے پس پردہ ہمارے یہاں کون سے عوامل کام کرتے ہیں اس کا اظہار پہلے ہی کیا جا چکا ہے۔ مجھے فاروقی کے افسانے پسند ہیں۔ حالانکہ یہ بات بھی اپنی جگہ کہ 'سوار اور دیگر افسانے' میں شامل کہانیوں کا سب سے بڑا عیب ان کی یکسانیت اور اکہرا پن ہے۔ محمد حسن عسکری کا یہ بیان شاید فاروقی نے پڑھ کر نظر انداز کیا 'ہیئت آرٹ کے لیے لازمی ہو یا نہ ہو، بہر حال خالص جمالیاتی ہیئت ادب میں بالکل بے معنی چیز ہے۔ ایک ایسا سراب ہے جس میں ذرا بھی اصلیت نہیں۔ (ہیئت یا نیرنگ نظر)

☆☆☆

اردو فکشن کی تنقید کے سنجیدہ قارئین اس بات سے بخوبی واقف ہیں کہ وارث علوی نے بہت قبل فاروقی کے شعور فن افسانہ نگاری پر سوالیہ نشان لگاتے ہوئے کہا تھا کہ ''ان کی دلچسپی موضوع میں نہیں فارم میں ہے لیکن فکشن کے فارم کا ان کے پاس کوئی شعور نہیں ہے۔ یہی سبب ہے کہ ایک بھی ناول یا افسانہ نگار پر وہ کوئی معنی خیز تنقید نہیں لکھ سکے۔'' (وارث علوی: ناول بن جینا بھی کوئی جینا ہے) لیکن اس کے باوجود کچھ مبہم اور گنجلک تحریروں کو ناول کہنے میں اکثر فاروقی عجلت سے کام لیتے ہوئے نظر آئے ہیں جس کا ایک ثبوت 'موت کی کتاب' کو ناول کہنے کی ان کی عجلت ہے۔ غالباً اس کا سبب جدیدیت کو تقویت پہنچانے کی غیر صحت مند کوشش ہو۔ بہر الحال اس میں بھی ان کو ناکامی ہاتھ لگی ہے۔ موت کی کتاب ایک ایسی تحریر ہے جو جدید افسانے کے چیستان کا وسیع روپ کہا جا سکتا ہے۔ خورشید اکبر نے بجا لکھا ہے کہ 'اس (موت کی کتاب) کے اندر ناول جیسی کشادہ ظرفی، کثرت کردار کی بوقلمونی، اقدار کی کشمکش، نظریاتی تصادم، زندگی کو سست رفتار دینے والے اسباب و عوامل، فعالیت اور تحرکیت کی بہت تشنگی ہے۔' (رسالہ آمد۔ ۱) اس کتاب کو جسے فاروقی ناول کہہ رہے تھے اقبال مجید نے 'ربر کی کھنچی اور پچکی ہوئی شئے کہا ہے۔ سلام بن رزاق نے کہا ہے کہ 'یہ ناول شروع سے آخر تک خالد جاوید کے بیشتر افسانوں کی طرح پھوڑے، پھنسیوں، خون، پیپ، پاخانہ، پیشاب اور غلاظت سے آلودہ ہے۔' خالد جاوید کے افسانوں میں موجود مواد کی یکسانیت بھی موت کی کتاب میں نظر آتی ہے۔ دوسرے الفاظ میں اس عیب کو موضوع کی یکسانیت کہتے ہیں۔ ندرت، کشادگی، مشاہدے اور بوقلمونی کی کمی اس کتاب کو تاثرات کی مبہم البم میں بدلتی ہے جسے ناول کہنا یا اچھا ناول کہنا ناول کے آرٹ سے ناواقفیت ہے اور یہ اشارہ بھی اس بات کو ثابت کرنے کے لیے کافی ہے کہ فاروقی کا ناول کا شعور کس قدر کمزور اور تعلقات کو نبھانے کا نام ہے۔

فاروقی نے جس قسم کے اسلوب کی حمایت کی ہے وہ اردو ادب کی روایت اور اردو معاشرے کے تجربے کا حصہ نہیں ہے۔ محمد حسن عسکری نے اسلوب پر کتنی عمدہ بات کہی ہے کہ 'اچھا اور کارآمد اسلوب وہ ہے جو ہمارے طرز احساس سے پیدا ہوا اور اس کا ساتھ دے سکے۔ برا اسلوب وہ ہے جو ظاہر میں کتنا ہی خوب صورت کیوں نہ معلوم ہو مگر ہمارے تجربے کو اصلی شکل میں پیش کرنے یا اس کی قلب ماہیت کرنے کے بجائے اسے مسخ کر کے رکھ دے اور اس طرح نئے تجربات کا راستہ روک دے یا یوں کہیے کہ ہمیں خود اپنی ہستی کو سمجھنے کی اجازت نہ دے۔ اس قسم کے ازکار رفتہ اسالیب خود ہماری شخصیت، انفرادی شخصیت اور

اجتماعی شخصیت دونوں کو کچل سکتے ہیں۔ (اسالیب نثر اور ہمارے ادیب) غالباً اسی وجہ سے اقبال مجید سے لے کر سلام بن رزاق تک، کئی فکشن نگاروں نے فاروقی کی 'موت کی کتاب' پر رائے کو رد کر دیا ہے۔ یہ کتاب بھی ایک ایسے اسلوب کی حمایت ہے جو تجربات کی ترسیل کے المیے کی شکار ہے۔

☆☆☆

گزشتہ صدی میں ہمارے یہاں جو ناول توجہ طلب اور زیر بحث رہے۔ مثلاً گئودان، اداس نسلیں، خدا کی بستی، آنگن، بستی، چاندنی بیگم، آگ کا دریا، علی پور کا ایلی، فائر ایریا، شب گزیدہ، چراغ تہہ داماں اور دو گز زمین وغیرہ۔ ان ناولوں کا براہ راست تعلق ترقی پسندی یا جدیدیت سے نہیں ہے۔ یہ وہ ناول ہیں جن میں آدمی اور اور سماج ایک دوسرے سے متصادم نظر آتے ہیں۔ خارجی عوامل (سیاسی اور مذہبی) کس طرح آدمی اور آدمی کی باطنی زندگی کو متاثر کرتے ہیں اس کا احساس ان ناولوں میں جاری ہے۔ ان ناولوں کے باوجود اردو ناول میں ہمہ گیری اور زندگی کی سنگلاخ صداقتوں سے روبرو ہونے کا مادہ آج بھی نظر نہیں آتا۔ ہمارا ناول اتنا ہی kistch کا شکار ہے جتنا ہمارا علمی، سماجی، فلسفیانہ، معاشی اور عمرانی شعور dogmatism کی زد میں ہے۔ اردو ذہن کی ناپختگی کا احساس اردو ناول کی صورت حال سے ہوتا ہے۔ اسی بناء پر ناول ہماری پیاس بجھانے کے بجائے ہمیں ایک طرح کی برہمی سے دوچار کرتا ہے۔

مذکورہ ناولوں پر بھی نئے مکالمے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ کیونکہ ناول کی تنقید اردو میں برائے نام ہے۔ ناول کی تنقید کے نام پر گمراہی کا ایک دلدل ہے۔ اس کا سبب تہذیبی زوال، علمی زوال اور دنیا کے ناول سے ہماری واقفیت کی کمی اور اپنے لوگوں کو پرموٹ کرنے کی غیر ذمے دارانہ روش ہے۔ جس کی مثال پیش کی جا چکی ہے۔ اسی صورت حال پر وارث علوی نے کہا تھا 'مجھے ہول آتا ہے اردو فکشن کے جدید منظر نامہ کو دیکھ کر جس میں نظریات کی پلاسٹک کی تھیلیاں چاروں طرف بکھری پڑی ہیں اور ایک لنڈ منڈ درخت پر افسانہ اپنی بے بال و پری پر نوحہ کناں ہے۔ جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے نمونوں کے طور پر جن ناولوں کے نام لیے جاتے ہیں وہ تو پیاسے کو حنظل پلاتا ہے اور ان خاردار بدرنگ جھاڑیوں پر نظر اسی لیے جاتی ہے کہ ان کا ہونا کسی چیز کے نہ ہونے کی دلیل ہے۔ (وارث علوی: ناول بن جینا بھی کوئی جینا ہے) ترقی پسند اور جدید نقادوں نے اپنے نظریات کے فروغ کے لیے اردو معاشرے کے سامنے پلاسٹک کی تھیلیاں (ابہام سے پر بے معنی بے رس تحریروں پر وضاحتی نوٹس، سیاسی نعروں سے بھری شاعری کے دفاتر کی تشریحات اور متروک لسانی تراکیب کی تدوین) وغیرہ پیش کیا۔ جس طرح پلاسٹک کی تھیلیاں ماحولیات کے لیے مضر ہیں بالکل اسی طرح یہ عناصر ناول کے لیے ضرر رساں ہیں۔ یہ گدلا پانی ہے جو پیاس نہیں بجھاتا بلکہ مایوسی پیدا کرتا ہے۔ یہ ایسا منظر نامہ ہے جس میں ہماری فکر مفاہیم تشکیل نہیں کر پائی۔

اردو ناول کی فطری تشکیل میں کئی رکاوٹیں ہیں جن میں ایک اردو میں نثر اور شعر کی غیر ضروری تقسیم ہے۔ افسوس ہے کہ کئی نیم حکیم نقاد نثر کو شاعری کے اصول پر پرکھنے کی کوشش کرتے ہیں اور نثر سے



ان باتوں کا تقاضا کرتے ہیں جو خالص شاعری کے تقاضے ہیں۔ فاروقی اگر اس ایک پہلو کو سمجھ لیتے تو 'افسانے کی حمایت' لکھنے کی غلطی نہیں کرتے۔ لیکن بھلا ہو وارث علوی کا جنھوں نے اس کتاب کا جواب لکھا اور فاروقی کے غیر منطقی، غیر علمی، غیر ادبی حوالوں کا عملی اور ادبی مطالعات کی روشنی میں منہ توڑ جواب بھی دیا۔ زبان یقیناً اظہار کا سب سے موثر وسیلہ ہے لیکن شاعری اور نثر کے صنفی تقاضے الگ الگ ہیں۔

یہ بات سادہ سی بات تھی لیکن فاروقی نہیں سمجھ سکے۔ وارث علوی کا اس حوالے سے یہ بیان اچھا ہے، 'وہ زبان جو تخلیقی تخیل کی بھٹی میں پک کر نکلتی ہے اور نئی تراکیب اور تشکیلات میں ڈھلتی ہے اور انوکھے، نادر، تحیر خیز اور فقید المثال پیکروں، استعاروں اور علامتوں کا طلسم باندھتی ہے۔ اسے الفاظ کے روایتی اور نثری دروبست، لغوی معنی اور درست اور نادرست محاوروں کے معیار پر پرکھنا بالکل ایسا ہی ہے جیسے علامتی، تاثراتی اور تجریدی آرٹ کو فوٹو گرافک حقیقت نگاری کے اصولوں پر پرکھنا۔ (شمس الرحمان فاروقی کی کتاب 'شعر غیر شعر اور نثر' پر تبصرہ۔ وارث علوی)۔ ناول اور فکشن میں ہم نے مغرب کی نقل بہت کی لیکن اس دوران ہم یہ بھول گئے کہ جیمس جوئس یورپ کی چھ سو سال کی روایت کی پیداوار ہے اس کے اسلوب کو اس تاریخ کے پس منظر کے بغیر مکمل طور پر سمجھا نہیں جا سکتا اور کافکا یورپ کی جنگوں اور اسالیب کے فطری ارتقاء کی پیداوار ہے۔ ادب میں زبان اور اسالیب کی اندرونی اور نامیاتی نشوونما ہوتی ہے۔ جدیدیت نے موضوعات اور اسالیب کو یورپ سے امپورٹ کرنے کی کوشش کی اور اسی لیے اردو معاشرے کا شعور اس کو برداشت نہیں کر سکا۔ ہیت کے تجربات بھی روایت کے دائرے اور تاریخ میں سفر کرتے ہیں اور فطری ارتقاء کے متقاضی ہوتے ہیں۔ دوسری طرف صنف کے اپنے معیار اور تقاضے ہوتے ہیں اس لیے شاعری کے اوصاف فکشن کا معیار کسی طرح نہیں بن سکتے۔ اسی طرح فکشن کی جمالیات اور اخلاقیات شاعری میں عیب بھی بن سکتے ہیں۔

☆☆

سلیم انصاری

# 'ایوانوں کے خوابیدہ چراغ'' پر ایک نظر

ادھر گذشتہ چند برسوں میں اردو میں کئی قابل ذکر اور اہم ناول منظر عام پر آئے ہیں جن میں غضنفر کا 'مانجھی'، مشرف عالم ذوقی کے دو ناول 'لے سانس بھی آہستہ' اور 'آتش رفتہ کا سراغ' رحمان عباس کے تین ناول 'خدا کے سائے میں آنکھ مچولی' 'ایک ممنوعہ محبت کی کہانی' اور 'نخلستان کی تلاش' پیغام آفاقی کا 'پلیتہ' شائستہ فاخری کا 'افسوں' اور زیر مطالعہ نور الحسنین کا ناول 'ایوانوں کے خوابیدہ چراغ' اپنے موضوع، تکنیک اور ٹریٹمنٹ کے اعتبار سے خاص اہمیت کے حامل ہیں اور موجودہ عہد میں ناول نگاری کے فن میں ایک نئے باب کا آغاز کرتے ہیں۔

ایوانوں کے خوابیدہ چراغ، نور الحسنین کا ۱۸۵۷ کی جد وجہد آزادی کے پس منظر میں لکھا گیا ناول ہے جس میں بقول

مصنف تاریخی واقعات کی صحت کا حتی المقدور خیال رکھا گیا ہے اور ان تاریخی واقعات اور historical content کی صحیح رپورٹنگ کے لئے دلی کے قدیم روزنامچوں اور تاریخی کتابوں سے براہ راست استفادہ کیا گیا ہے۔ یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ تاریخی موضوعات پر بہت کم ناول لکھے گئے ہیں۔ قابل مبارکباد ہیں نور الحسنین کہ انہوں نے اس موضوع کا انتخاب کیا اور ایک ایسا ناول لکھنے میں کامیاب ہوئے جو نہ صرف تاریخی اعتبار سے بلکہ اپنے اسلوب اور تکنیک کے لحاظ سے بھی ایک عمدہ اور بہترین ناول کے تمام تقاضوں اور اصولوں پر کھرا اترتا ہے۔

ایوانوں کے خوابیدہ چراغ میں نور الحسنین نے بیانیہ اسلوب اختیار کیا ہے مگر ناول میں استعارات کی مدد سے ایک نیا تخلیقی منظر نامہ مرتب کرنے کی کوشش کی گئی ہے جسمیں وہ پوری طرح کامیاب نظر آتے ہیں۔ میرے نزدیک ماضی کی تاریخی، تہذیبی اور ثقافتی حوالوں کو فکشن کی شکل میں پیش کرنا نہایت مشکل کام ہے مگر بقول مشرف عالم ذوقی 'اس ذمے داری کو وہی قبول کر سکتا ہے جو ماضی کے استعارے سے ہر ممکن تخلیقی امکانات کو ناول کا موضوع بنانے میں مہارت رکھتا ہو اور یہ کام نور الحسنین نے بخوبی انجام دیا ہے۔

اس ناول میں مصنف نے ۱۸۵۷ اور اسکے آس پاس کی دلی کی تہذیبی اور ثقافتی زندگی اور اسکی تاریخی

Saleem Ansari HIG -3 ANAND NAGAR ADHARTAL JABALPUR (M.P.) 482004



صورت حال کو پوری تخلیقی سچائیوں کے ساتھ پیش کیا ہے اور واقعات کی جزیات نگاری میں بیحد کامیاب رہے ہیں۔

ایوانوں کے خوابیدہ چراغ میں مصنف نے حیدر خان، پنڈت، دینا ناتھ، بھان میاں، تارا، چنبیلی جیسے کرداروں کی مدد سے ناول کی شروعات کی ہے اور یہی وہ کردار ہیں جو ہندوستان کی آزادی کے خواب دیکھنے کا حوصلہ کرتے ہیں۔ مجھے یہ تو نہیں معلوم کہ تاریخی اعتبار سے اس میں کتنا سچ ہے مگر ناول کا مطالعہ کریں تو ان جیالوں کی بے لوث جد وجہد اور حب الوطنی کے جذبے کا قائل ہونا پڑتا ہے۔

ناول کا پلاٹ بے حد وسیع اور گمبھیر ہے مگر اسکا اندازہ ناول کے آغاز سے لگانا مشکل ہے۔ ناول کی شروعات بے حد سادہ اور غیر اہم ہے مگر جیسے جیسے کہانی آگے بڑھتی ہے ناول کا بیانیہ اور اسکا اسلوب بھی گمبھیر ہوتا جاتا ہے۔ ناول کی شروعات کچھ اس طرح ہوتی ہے۔ ایک غیر سنسان اور ویران قبرستان میں رات میں کچھ لوگ جمع ہیں اور آگ کے اردگرد بیٹھے ہوئے ہیں۔ اچانک خاموشی ٹوٹتی ہے۔

اف کتنی شدید ٹھنڈ پڑ رہی ہے۔ تارا بائی نے جلتی لکڑیوں کو آگے بڑھایا اور زور سے پھونک ماری چنگاریاں جگنوؤں کی طرح اڑنے لگیں۔ حیدر خان نے دھوئیں کو ہاتھوں سے ہٹاتے ہوئے کہر میں ڈوبے ہوئے قبرستان پر نظریں ڈالیں، جھاڑیاں اندھیرے میں عجیب شکلیں بنا رہی تھیں۔ ویسے یہ جگہ کافی محفوظ ہے۔ ''ہم نے اسے یوں ہی تو نہیں پسند کیا ہے حیدر بھائی'' پنڈت نے آگ کے شعلوں پر ہاتھ رکھتے ہوئے کہا، ''ہمیں یہاں سے کوئی گرفتار نہیں کر سکتا''

اس طرح کے سادہ جملوں سے ناول کا آغاز ہوتا ہے جس سے بظاہر اندازہ نہیں ہوتا کہ آگے چل کر ناول بیحد سنجیدہ اور اہم ہو جائیگا۔ دو چار جملوں کے بعد ہی نور الحسنین اپنے کرداروں کو تراشنے کا عمل شروع کر دیتے ہیں اور ناول کو سنجیدگی کے مدار میں داخل کرنا بھی شروع کر دیتے ہیں۔ اب یہی کردار جو قبرستان میں آگ کے اردگرد جمع ہیں اس طرح کے مکالمے ادا کرنے لگتے ہیں۔

''ملک کے حالات عجیب ہو گئے ہیں کیا کہتے ہو اس سلسلے میں حیدر بھائی؟'' پنڈت نے اپنی کمبل کے سرے کو پیچھے پر ڈالتے ہوئے سوال کیا، حیدر خان نے اپنی مٹھیوں کو تیز تیز کھول بند کیا اور پھر دونوں ہاتھوں کو سختی سے جوڑتے ہوئے اپنے ہونٹوں پر آہستہ آہستہ مارتے ہوئے کہنا شروع کیا، ''سارے ہندوستان میں اک عام سی بے چینی پھیلی ہوئی ہے۔ جیسے کچھ ہونے والا ہے۔''

ان جملوں کی گمبھیرتا سے کون انکار کر سکتا ہے۔ یہیں سے حیدر خان کے کردار کو تشکیل دینے اور تراشنے کا عمل شروع ہوتا ہے۔ یہاں حیدر خان ایک ایسے کردار یا شخص کی شکل میں نمودار ہوتا ہے جسے یا تو ان حالات کا علم ہے جن سے اسکے دیگر ساتھی ناواقف ہیں یا پھر اسکے ذہن میں کچھ منصوبے یا اسکی آنکھوں میں کچھ خواب ہیں جنھیں وہ ہر قیمت پر پورا کرنا چاہتا ہے۔ یہاں میں اپنے اس مشاہدے کو بھی شیئر کرنا چاہتا ہوں کہ مصنف نے اس ناول میں ایک ایسا استعاراتی نظام بھی قائم کیا ہے جو کہانی کے ساتھ ساتھ

زیریں لہر کے طور پر رواں ہے اور کہانی کی تعبیر اور تفہیم میں ایک اہم رول ادا کرتا ہے۔ مثال کے طور پر کرداروں کا آگ کے ارد گرد جمع ہونا، آگ تاپنا اور آگ کے شعلوں پر شعوری یا غیر شعوری طور پر ہاتھ رکھنا بھی بے حد معنی خیز اور استعاراتی ہے۔ دراصل یہ آگ ایک استعارہ
ہے ذہنوں میں سلگتی آزادی کی آگ کا، انگریزوں کے خلاف ذہنوں میں پلتی ہوئی نفرت کی آگ کا۔
ناول کے آغاز میں یہ احساس ہی نہیں ہوتا کہ یہ چند کردار جنکے دلوں میں اگر چہ فرنگیوں کے ظلم و ستم کے خلاف غم و غصہ ہے ہندوستان کی آزادی کی جدّ و جہد میں عملی طور پر نمایاں کردار ادا کریں گے۔ اور حصولِ آزادی کے راستے میں پہلا پرچم لہرائیں گے۔ حیدر خان اور چنبیلی ناول کے مرکزی کردار ہیں اسکے علاوہ سبحان میاں، دینا ناتھ، پنڈت اور تارا بھی کہانی کے تانے بانے کا
اہم حصہ ہیں لہٰذا کہانی کو آگے بڑھانے کی ذمے داری بھی انہی کرداروں کے کاندھوں پر ہے اور یہی وہ کردار ہیں جنکا بتدریج ارتقاء بھی ہوتا ہے۔ حیدر خان بے حد رحمدل، حق پسند اور بہادر ہے اور اسکے دل میں عورتوں کے لئے عزت و احترام کا جذبہ بدرجہ اتم موجود ہے اس سے بڑھکر اسکے دل میں اپنے ملک سے بھی بے پناہ محبت ہے۔ چنبیلی جو لکھنؤ کی مشہور طوائف عزیزن بائی کے گلشن کا خوبصورت پھول تھی ایک دن گورے اسے پستول کی نوک پر اغوا کر زبردستی چھاؤنی میں لا کر اسکی عصمت دری کرنے کی کوشش کرتے ہیں مگر حیدر خان سارجنٹ بف اور اسکے دیگر بدکار ساتھیوں کے چنگل سے چھڑانے کے لئے چنبیلی کو لیکر گوداوری میں چھلانگ لگا دیتا ہے اور اس طرح اسکی عزت تار تار ہونے سے بچ جاتی ہے۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ چنبیلی عزیزن بائی کے کوٹھے کی رونق ہے حیدر خان اسے اپنی شریکِ حیات کا درجہ دیکر اسے عزت اور وقار دیتا ہے۔ تارا جو کہانی کا اہم کردار ہے اسے بھی حیدر خان ظالموں اور ہوس پرستوں کے نرغے سے رہائی دلا کر منھ بولی بہن کا درجہ دیتا ہے اس طرح وہ ان دونوں عورتوں کی نگاہ میں وہ ایک فرشتہ صفت انسان کے روپ میں استحاپت ہو جاتا ہے اور اسطرح اسکے کردار کا ارتقاء ایک انصاف پسند، فراخ دل اور بہادر انسان کے روپ میں ہوتا چلا جاتا ہے۔
اگر چہ "ایوانوں کے خوابیدہ چراغ" کی کہانی گمبھیر ہے مگر نور الحسنین کی تخلیقی ہنر مندی کا کمال یہ ہے کہ وہ ناول کی فضا کو کسی بھی مقام پر بوجھل نہیں ہونے دیتے۔ ناول میں جہاں ایک طرف چنبیلی اور تارا کی دکھ بھری داستان ہے، فرنگیوں کا ظلم و ستم ہے، جدّ و جہدِ آزادی کے مشکل ترین منصوبے اور ادھورے خواب ہیں، قتل و غارت گری، زخم، آنسو اور آہیں اور بہادر شاہ ظفر کی بے بسی، مایوسی اور بے چارگی ہے شاہی محل میں ہونے والی سازشوں کے قصّے ہیں وہیں سلیم اور نیلوفر کے درمیان محبت کا خوبصورت اور دلکش احساس اور چنچل رومان کی دل آویز صداقتیں ہیں، حضرت امیر خسروؒ اور نظام الدین اولیاء اور حضرت قطب الدین بختیار کاکی کے روضوں کی روحانی فیوض و برکات اور ان کی معطر فضائیں ہیں، جمنا کا خوبصورت ساحل ہے، اختر علی بیگ کے یہاں منعقد ہونے والی ادبی محفلیں اور مشاعرے ہیں، دینا ناتھ اور تارا کی شادی کی تقریبات ہیں، شاہی محل میں عیش و عشرت کی کہانیاں ہیں اس سے بڑھ کر قدیم دلی کے چاندنی



چوک بازار کی رونق اور چہل پہل ہے جو ہمارا تہذیبی اور ثقافتی ورثہ ہے۔ یہاں قابلِ ذکر امر یہ ہے کہ نور الحسنین نے اس بازار کی رونقوں کو نہایت خوبصورتی سے پورٹریٹ کیا ہے اور جو زبان استعمال کی ہے اس سے زبان پران کی گرفت کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ مثال کے طور پر ناول سے ہی ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں۔
"دن کیا نکلتا تھا گویا عید کا چاند دیکھ کر ہی نکلتا تھا۔ چاندنی چوک کی سڑک فردوسِ بریں کا روپ دھارن کر لیتی۔ حسن لازوال کی پریاں ماہتابوں کی صورت سیاہ نقابوں میں سے جھانکتی ہوئیں اس طرح اٹھلاتیں گویا آسمان سے کہکشاں زمین پر اتر آئی ہے۔ جسے دیکھو چندے ماہتاب و آفتاب۔ گویا دلّی کا چاندنی چوک نہیں کوہ قاف کا کوئی بازار ہے اور پریاں اٹھلاتی پھر رہی ہیں۔ سرو قد، پستہ قد، چھریرے بدن، آہو چشم ہیرے پاؤں تک سونے چاندی میں لدی ہوئیں، رنگ برنگے دوپٹے لہرا رہے ہیں، کامدانی کاموں سے مزین سرخ، نیلے، پیلے، سبز، بنفشی، اطلسی گھیر دار لہنگے، زمین پر خوبصورت جوتیاں چیخ رہی ہیں۔ حنائی انگلیاں اشیائے ضروریہ کی طرف اشارے کر رہی ہیں اور انگلیوں کے پور پور میں ہیرے کی انگوٹھیاں ان کے جاہ و حشمت کی داستانیں بیان کر رہی ہیں۔
اور ادھر جمنا کے کنارے کچھ اور ہی منظر ہے۔ حسینائیں پانی میں کھیل رہی ہیں۔ گویا دریا میں کنول کھل رہے ہیں اور موجیں محبوب کی مانند اٹھلاتی بل کھاتی ناز و انداز دکھلا رہی ہیں۔ شفاف پانی میں غوطہ زنی ہو رہی ہے گویا آسمان سے سارے ہی ستارے زمین پر اتر آئے ہیں۔ ان میں کچھ شوخ ہیں، کچھ الھڑ ہیں، کچھ بے پرواہ ہیں، کچھ شرمیلی ہیں، کچھ سنائی ہیں، مقدس آنکھوں کو اٹھنے نہ دے تو عقیدت بے نیاز کر رہی ہے۔"
محولہ بالا اقتباس سے میرے اس خیال کی تائید ہوتی ہے کہ نور الحسنین کے یہاں زبردست تخلیقی قوت ہے، کہانی کہنے کا انکا اپنا انداز ہے، جزئیات نگاری پر انہیں قدرت حاصل ہے اور یہی وجہ ہے کہ وہ اتنا اہم اور قابلِ ذکر ناول تخلیق کرنے میں کامیاب رہے ہیں۔ اپنے اس ناول کے سببِ تخلیق کے بارے میں وہ خود بتاتے ہیں کہ "اس ناول کو لکھنے کی جسارت کے پیچھے ایک وجہ یہ بھی رہی کہ میرے ہم عصروں نے تاریخی موضوعات پر کوئی ناول نہیں لکھا تھا البتہ دیگر سماجی، سیاسی معاشرتی موضوعات پر انہوں نے نہایت اچھے ناول لکھے ہیں جن کی ادب کے میزانوں پر خوب پزیرائی بھی ہوئی۔۔۔۔ میں نے پوری کوشش کی کہ تاریخی واقعات، کردار اور ماحول کی صحیح عکاسی کر سکوں اسکے لئے جس قدر میں مطالعہ کر سکتا تھا میں نے کیا اور تاریخی واقعات کی صحت کا خیال رکھا۔"
نور الحسنین کی اس رائے کی روشنی میں یہ بات تو طے ہے کہ انہوں نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں پر بھروسہ کرتے ہوئے نسبتاً ایک مشکل راستہ چنا۔ یہ بات بھی سچ ہے کہ انہوں نے تاریخی واقعات کی صحت کا حتی الامکان خیال رکھا ہے مگر میرے نزدیک اہم بات یہ ہے کہ انہوں نے ان تاریخی واقعات کو رقم کرتے ہوئے فکشن کے اصول و ضوابط کا کتنا خیال رکھا ہے؟۔ میرے لئے یہ بات اطمینان بخش ہے کہ مصنف اس محاذ پر بھی پوری طرح کامیاب رہے ہیں۔
اگر چہ ۱۸۵۷ کی جدّ و جہدِ آزادی کے راستے میں بے شمار حادثات و واقعات رونما ہوئے ہیں مگر نور الحسنین

نے جن تاریخی واقعات کا ذکر خصوصی طور پر ذکر کیا ہے ان میں منگل پانڈے کی شہادت کا واقعہ بھی ہے اسکے علاوہ میرٹھ، کانپور، فیض آباد، لکھنؤ، جھانسی، دلی، کالپی، فتح پور اور الہ آباد کی مسلح مزاحمتوں کا ذکر بھی ناول کی تاریخی حیثیت کو وقار عطا کرتا ہے۔ عام آدمی کے دلوں میں حصول آزادی کے جذبوں کو مزید روشن اور تابناک بنانے کے لئے انہوں نے کئی ٹریٹمنٹ کئے ہیں مثال کے طور پر سلیم اور نیلوفر کے درمیان پنپتی محبت میں انہوں نے ایک زاویہ یہ بھی نکالا کہ سلیم جب نیلوفر سے پوچھتا ہے کہ وہ اسے کس روپ میں دیکھنا چاہتی ہے تو بغیر کسی توقف کے نیلوفر کی زبان سے یہ جملہ نکلتا ہے کہ وہ سلیم کو ایک سپاہی کے روپ میں دیکھنا پسند کرے گی۔ اس جملے کا اثر سلیم کے ذہن و دل پر اتنا گہرا پڑتا ہے اور وہ آزادی کی جدّ و جہد میں شامل ہو جاتا ہے اور آخر کار جامِ شہادت نوش کر کے سرخ رو ہو جاتا ہے۔ اس واقعے کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ ۱۸۵۷ کی مزاحمت میں بھلے ہی کامیابی نہ ملی ہو مگر بڑے پیمانے پر عوامی مزاحمت اور قربانیوں کے سبب انگریزوں کے حوصلے پست ضرور ہو جاتے ہیں۔

ایوانوں کے خوابیدہ چراغ کی انفرادیت یہ بھی ہے کہ اسکی کہانی کا تسلسل کہیں ٹوٹنے نہیں پاتا۔ چونکہ انگریزوں کے خلاف غم و غصے کی لہر بیک وقت دلی کے علاوہ کئی شہروں میں محسوس کی جاتی ہے لہٰذا الگ الگ مقامات پر فرنگیوں کے خلاف مزاحمت میں شریک جیالوں کے درمیان مواصلات کا نظام بھی زبردست ہونا چاہئے۔ اور ناول میں اس کا اہتمام خاص طور پر کیا گیا ہے۔ ناول کے تمام اہم کردار ایک دوسرے کی سرگرمیوں سے نہ صرف باخبر رہتے ہیں بلکہ انگریزوں کے خلاف بغاوت کے اندیشوں اور امکانات کی خبریں بھی ایک دوسرے سے شیئر کرتے رہتے ہیں۔ بارک پور چھاؤنی میں انگریزوں کے خلاف چل رہی بغاوت کی خبر حیدر خان تک پہنچانے والا شخص طالب احمد ہے۔ طالب احمد نے بتایا کہ کمپنی سرکار نے ایک نئے کارتوس کا انتظام کیا ہے جسکے سرے پر سور اور گائے کی چربی لگی ہے اور اس کارتوس کو استعمال سے پہلے دانت سے توڑنا ہوتا ہے۔ جس کے خلاف ہندو اور مسلمان سپاہیوں کے دلوں میں شدید غم و غصہ کی لہر پائی جاتی ہے۔ یہ سن کر پنڈت جذباتی ہو جاتا ہے اور کہتا ہے کہ یہ تو ہمارا دھرم نشٹ کرنا چاہتے ہیں۔ یہ خبر جنگل میں آگ کی طرح پھیل جاتی ہے اور پھر کئی ہندوستانی سپاہی ان نئے کارتوسوں کے استعمال سے انکار کر دیتے ہیں جسکے نتیجے میں انہیں جنرل ہیری کے عتاب اور غصے کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ٹھیک اسی طرح بہرام پور کی خبروں کی ترسیل بھانو کے ذمہ ہے۔ بھانو پرتاپ یہ خبر لاتا ہے بہرام پور سے دلی، مرادآباد، کالپی، جھانسی، بدایوں، کانپور، بنارس، فتح پور، نوگانگ، گوالیار، لکھنؤ، آرہ اور دیگر کئی مقامات تک فرنگیوں کے خلاف نفرت کی چنگاریاں پھیل چکی ہیں۔ بھانو بہرام پور کے ۲۲ مارچ کے واقعے کی تفصیل بھی بتاتا ہے جس کے مطابق سارجنٹ ہکسن ان نئے کارتوسوں کے استعمال کا طریقہ سکھانے والا تھا مگر منگل پانڈے نے سپاہیوں کے سامنے ایک جوشیلی تقریر کر کے ان کارتوسوں کے استعمال سے انکار کر دیا جسکے نتیجے میں اسے آخر کار جامِ شہادت نوش کرنا پڑا۔

میرٹھ کے واقعات کا جائزہ لینے کے لئے دینا ناتھ اور تارا خود جاتے ہیں جہاں فرنگیوں کے خلاف سب



سے بڑی بغاوت انجام پاتی ہے اور بہت خون خرابہ ہوتا ہے مگر مجاہدینِ آزادی کے حوصلے بلند ہو جاتے ہیں۔ اور یہیں یہ فیصلہ بھی ہوتا ہے کہ اب دلی کی طرف کوچ کرنا چاہئے اور اسے انگریزوں کے قبضے سے آزاد کر کے اقتدار خاندانِ مغلیہ کو سونپ دینا چاہئے۔ لہٰذا مجاہدین کا لشکر دلی کی طرف کوچ کرتا ہے۔ مجاہدین کی ایک بڑی تعداد دلی میں مزاحمتی کوششوں کا آغاز کرتے ہیں۔ مصنف نے دلی کی جدّ و جہد آزادی کا بھی ذکر بڑی تفصیل سے کیا ہے جہاں بہادر شاہ ظفر کی مجبور اور ناکام حکومت انگریزوں کی دستِ نگر ہے۔ اور قلعہ کے باہر ہونے والی سرگرمیوں سے بے خبر بھی۔ اور یہی سبب ہے کہ بادشاہ سلامت اپنے شہزادے سے کچھ یوں مخاطب ہیں۔

"جانِ پدر ہواؤں کے شور سے برسات نہیں ہوتی۔ وقتی جذبات معرکے سر نہیں کرتے۔ سراب دھوکہ دیتے ہیں، ہماری نظروں میں تو صحرا ہی صحرا پھیلا ہے۔" مگر شہزادہ مرزا مغل پر امید ہے اور ظلِ الٰہی سے اس طرح گویا ہے "لیکن حضور انقلاب کی یہ آندھی نہ تو وقتی فیصلہ ہے اور نہ ہی صرف ہواؤں کا شور، حضور ظلِ الٰہی یہ ایک تند و تیز سیلاب ہے اور جو بھی اسکی زد میں آئیگا وہ خس و خاشاک کی طرح بہہ جائیگا۔"

چونکہ شہزادہ مغل نئی نسل کی نمائندگی کرتا ہے اور وہ آزادی کی نئی صبح کا خواب دیکھ رہا ہے لہٰذا مجاہدینِ آزادی کی مزاحمتوں سے پر امید بھی ہے۔ مگر بادشاہ بہادر شاہ ظفر خاصے مایوس ہیں۔ کانپور، لکھنؤ، اناؤ، شاہجہاں پور، مرادآباد اور دیگر مقامات پر ہونے والی مزاحمتوں کا ذکر بھی نور الحسنین نے بڑی خوبصورتی سے کیا ہے۔ اسکے علاوہ اس جدو جہد میں ہندو مسلم دونوں طبقات کی مشترکہ کوششوں کو بھی نہایت اہتمام سے بیان کیا گیا ہے۔ یہ بات اور کہ ۱۸۵۷ کی جنگِ آزادی میں کامیابی نہ ملی ہو مگر یہ سچ ہے کہ ۱۹۴۷ میں حاصل ہونے والی آزادی کی بنیاد دراصل ۱۸۵۷ میں ہی پڑ چکی تھی۔

نور الحسنین کا یہ ناول "ایوانوں کے خوابیدہ چراغ" بلاشبہ موجودہ عہد میں ناول نگاری کے باب میں ایک خوبصورت موڑ ہے۔ اور مصنف کی تخلیقی ہنر مندی کا کمال بھی۔ مجھے امید ہے کہ انکا آئندہ ناول بھی ناقدینِ ادب کی توجہ اپنی جانب مبذول کرنے میں کامیاب رہے گا۔ 08878377740

ڈاکٹر قمر جہاں

# پارسائی بی کا بگھار

## —— ایک اجمالی جائزہ

ناول لکھنا ایک سنجیدہ اور صبر آزما مشغلہ ہے اور یہ سنجیدگی اس وقت معتبر ہوتی ہے جب لکھنے والے کے پاس لکھنے کا کوئی جواز ہو۔ میں نے جب پہلی بار محترمہ ذکیہ مشہدی کے ناولٹ (مطبوعہ ماہنامہ 'زبان و ادب'، پٹنہ، جنوری ۲۰۱۶) کو دیکھا تو مجھے ناولٹ کا عنوان اور ابتدائی چند صفحات ایکدم داستانی طرز کے معلوم ہوئے —— لیکن ذکیہ مشہدی کے نام کی کشش نے مجھے ناولٹ پڑھنے پر مجبور کیا۔ جیسے جیسے ورق الٹتی گئی، ناولٹ میں دلچسپی بڑھتی گئی، اور اختتام پر پہنچ کر میں نے محسوس کیا واقعی محترمہ کو ناول لکھنے کا ہنر معلوم ہے۔ اب تک وہ افسانہ نگار، ترجمہ نگار، علم نفسیات کی اچھی واقف کار کی حیثیت سے مشہور رہی ہیں۔ یہ ان کا پہلا ناولٹ ہے۔

زیر بحث "پارسائی بی کا بگھار" زبان و ادب کے کل اٹھاون صفحات پر محیط ہے۔ قیاس بتاتا ہے کہ ڈیمائی سائز پر یہ ناولٹ ایک سو دس یا ایک سو بارہ صفحات تک جائے گا۔ اس طرح ایک مختصر کینوس پر محترمہ نے تین جنریشن کے بدلتے ہوئے مزاج و کردار، رہن سہن اور نظریات و عقائد کی کامیاب تصویر کشی کی ہے۔ مرکزی فوکس میں نسائی سیرتیں ہیں۔ قمر مرکزی اور حاوی کردار ہے۔ اس کے بعد اس کی دونوں بیٹیاں توجہ کا مرکز بنی ہیں۔ قمر کی بیٹی رضوانہ اور عمرانہ ایک ہی ماحول میں پرورش پائی ہوئی عہد حاضر کی نمائندہ دختران ہیں۔ مگر مزاج و معیار میں دونوں جداگانہ فطرت کی حامل ہیں۔ جہاں تک آزادی کا سوال ہے یہ دونوں ہی خود سر اور خود آراء ہیں۔ اپنے معاملات میں کسی کا دخل انہیں پسند نہیں۔ نئی انگریزی تعلیم نے ذہن کو اس طرح بیدار بنا دیا ہے کہ اب انہیں اپنا اچھا خاصا ترقی یافتہ شہر بھی پسند نہیں ہے۔ دونوں والدین سے دُور آزاد فضاؤں میں اپنے انداز کی زندگی گذار رہی ہیں۔ والدین کو وقت محسوس کرتے ہیں۔ خاص طور سے والدہ انہیں جو قمر (والدہ) سے زیادہ روایتی اور آج کے لحاظ سے Orthodox مزاج کے حامل ہیں۔ تمام عمر محرومی کی تصویر بنے —— یہ حسرت لے کر گذر جاتے ہیں کہ کاش وہ بھی دیگر والدین کی طرح اپنے بچوں کو اپنے طور سے جینے کی ادا سکھا سکتے۔ وہ ماں کو مورد الزام ٹھہراتے ہیں مگر یہ سمجھنے سے قاصر ہیں کہ وقت کا یہ تیزی سے بدلتا ہوا روپ دراصل نئی مغربی تعلیم کا اثر ہے۔ مصنفہ نے





ابتداء میں ہی اس امتیاز و افتراق کو روشن کرنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً

"...... کتنی بار سمجھایا، بڑوں سے بحث نہیں کرتے ہیں
......" (قدیم طرز تعلیم)

اب جدید تعلیم کا اثر ملاحظہ فرمایئے:

"...... اور اگر بڑے ایسی باتیں کریں جو سمجھ میں نہ
آئیں تو؟......"

قمر نے نصیحت یکسر نظر انداز کر دی۔ اس کی محبوب ٹیچر مسز مارٹن نے جنہیں وہ دادی نانگ بلکہ 'نونگی' کہا کرتی تھیں، سمجھایا تھا کہ ——

"کوئی بات سمجھ میں نہ آئے تو پوچھ لینا چاہئے، گفتگو
سے ذہن کے دروازے کھلتے ہیں۔" (ص ۲۳)

قمر ایک ایسے ماحول میں پرورش پائی ہوئی سیرت ہے، جہاں جدید و قدیم کی رسہ کشی تھی، ایمان اور کفر کا ٹکراؤ تھا۔ لہذا وہ ایک میانہ رو سیرت بنی ہے۔ جس میں ماحول کے ساتھ مفاہمت پسندی بھی ہے۔ خود کو قربان کر دینے کا جذبہ بھی —— وہ دُور اندیش بھی ہے اور مصلحت کیش بھی۔ گویا وہ نئی تعلیم کے ساتھ ایک متوازن کردار ہے۔ لیکن اس کی بچیاں اس سے آگے کا قدم ہیں، جہاں دشتِ امکاں، لا امکاں بنا نظر آ رہا ہے اور بقول غالب ؏

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب؟

درحقیقت "پارسائی بی کا بگھار" نام کے اعتبار سے قدیم ہے مگر موضوع کے لحاظ سے ایکدم uptodate اور نئے معاشرے پر مبنی ناولٹ ہے۔ جس میں فیمینسٹ (Feminist) تحریک کے تناظر میں نئی نسل کی آزادہ روی، خودسری وغیرہ کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ساتھ میں لڑکیوں کی شادی جو اس نئے عہد میں ہی نہیں ہر عہد میں ہمارے معاشرے کا ایک پیچیدہ مسئلہ بنا رہا ہے۔ اس لیے کہ ہم خود بندھے بیٹھے ہیں —— اپنی ہی ناویلوں میں۔

ایک دانشور قاری کے لیے مقام غور ہے کہ اب اس ترقی یافتہ عہد اور ذہن کا اگلا پڑاؤ کیا ہوگا؟ یہاں پہنچ کر ذوقی کے حالیہ ناول 'نالۂ شب گیر' کی ناہید ناز کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ "پارسائی بی کا بگھار" کا اختتامیہ بہت معنی خیز ہے جہاں ایک طرف کا منظر یہ ہے کہ ——

"...... فضائے بسیط میں ایک سناٹا پسر گیا۔ پھر ماں (قمر) بیٹی (رضوانہ) کے آنسو گنگ و جمن کے پانیوں کی طرح ایک دوسرے میں گھل گئے کہ ایک دوسرے کے دُکھ کو بہالے جائیں۔ لیکن کیا دُکھ کبھی پوری طرح بہائے جاسکتے ہیں؟"

اس کے برعکس دوسرا منظر جس پر کہانی ختم ہو رہی ہے ملاحظہ کیجئے:

"...... ان دونوں سے بے خبر عمو اپنے کمرے میں بچوں کو کہانی سنا کر سلانے میں مصروف

تھی، لیکن اس کہانی کا نام "پارسائی بی کا بگھار" نہیں تھا۔ عمو (چھوٹی بیٹی عمرانہ) کو ایسی کوئی کہانی نہیں معلوم تھی۔ وہ انہیں ایلس ان ونڈر لینڈ (Alice in wonder land) سنا رہی تھی......"

ناولٹ کا آخری پیراگراف۔ ص ۸۰

مشرقی تہذیب اور اردو زبان کا یہ المیہ قابلِ توجہ ہے۔ تہذیب اور زبان میں جو اٹوٹ رشتہ ہے وہ اب معدوم ہو رہا ہے۔ اپنی روایات سے باخبری نئی نسل کو آئے تو آئے کہاں سے؟ اختتام پر یہ سوال بہت دور تک قاری کو لے جا رہا ہے کہ کیا آج کی نسل کے لیے Alice in wonder land کا مطالعہ ہی کافی ہے؟ پارسائی بی یا دِ ماضی بن گئیں ہیں جن پر نئی نسل حجت اور دلائل پیش کرتے نہیں تھکتی۔ مغربی تعلیم یافتہ ذہن ان میں دلچسپی نہیں لیتا ہے —— ان کہانیوں کا اخلاقی رجحان تعقل پسند ذہن کے لیے مذاق کا موضوع بن گیا ہے —— ہمارے عہد کے بچے یقیناً ہوشیار ہو گئے ہیں۔ جینے کے جو آداب عہدِ رفتہ میں تھے اور جو عصرِ رواں میں ہیں ان دونوں میں زمین و آسمان کا فرق آ گیا ہے۔ یہاں جو تضاد اور خوب و زشت ہے اس کا بھی وہ بیحد معروضی اور تقابلی انداز میں جائزہ لیتی ہیں۔ ناولٹ کا مختصر کینوس تین زمانے پر محیط ہے۔ ذکیہ مشہدی کی خوبی یہ ہے کہ وہ کہیں بھی ناصحانہ انداز اختیار نہیں کرتی ہیں بلکہ اپنے بیان میں تفہیم کے ایسے نکتے چھوڑ جاتی ہیں کہ قاری خود خیر و شر کے امتیاز میں لطف حاصل کرتا ہے۔ ان کا بیان معروضی اور حقیقت پسندانہ ہے۔ وہ رومانی طرزِ تحریر کی حامل نہیں ہیں۔

کردار بہت زیادہ نہیں ہیں مگر جو ہیں وہ کہانی کے فکری اساس یا بنیادی تھیم سے بندھے ہوئے ہیں۔ مرکزی حیثیت تو قمر، عمرانہ اور رضوانہ کو ہے۔ مگر چھوٹے چھوٹے انگنت کردار جگنوؤں کی طرح ناول کے کینوس کو آفاقی رنگ دے رہے ہیں۔ جیسے مرد کرداروں میں انیس، بمیر، اکرم فاروقی، سلمان وغیرہ تو دوسری جانب نسائی سیرتیں ہیں جن میں سب سے پہلے ہماری ملاقات قدیم کلچر کی نمائندہ دادی اماں سے ہوتی ہے جو پوتی قمر کو پارسائی بی کا بگھار سناتے ہوئے اُسے پارسا بننے کی تلقین کرتی نظر آتی ہیں۔ پھر قمر کی والدہ جن کے ماتھے سے کبھی آنچل سرکتا نہیں تھا —— اور سر کے ساتھ ساتھ وہ اپنے ذہن کو بھی ایکدم ڈھکے ہوئی تھیں، کیونکہ اس وقت کا تقاضا ہی یہی تھا۔ ان کے علاوہ وہ پگلی مہترانی، ڈرائیور کی بیوی، رمضانی بوا وغیرہ قدیم کلچر کی نمائندگی کر رہی ہیں۔ کردار کے حسبِ مراتب ان کے مکالمے بھی ہیں جیسے سٹر پٹر، سڑپ سڑپ، بہیر بہیر، لگڑی کی بیل کی طرح دھڑ ادھڑ بڑھنا، پرائی امانت، کٹ حجت، تیتا مرچ، حاکم کی بیٹی، ورمیری بی بی، کا منی بی اماں وغیرہ الفاظ ایک خاص تہذیبی دور کے یادگار ہیں۔

پھر دوسرا دور آتا ہے جہاں انیس حاوی کردار ہے اور دانت پر دانت بھینچ کر قمر برداشت کرتی رہتی۔ "اماں قمر کو تیتا مرچ کہا کرتی تھیں لیکن اس کی ساری تیزی انیس کی سرد مہری کے سامنے ہوا ہو گئی تھی اور اب تیسرے بچے کے بارے میں سوچنے کا وقت بھی گذر چکا تھا" گویا بیٹے کی چاہ میں بچوں کی فہرست بڑھانے کا دور ختم ہو چکا ہے۔



تیسرا دور رضوانہ اور عمرانہ جیسی لڑکیوں کا ہے، جہاں لڑکیوں کا کیریر بھی لڑکوں کی طرح اہم بن گیا ہے، مگر شادی بیاہ کا مسئلہ کل بھی تھا اور آج بھی ہے، بلکہ آج مسلم معاشرے میں یہ مسئلہ کچھ زیادہ ہی دگرگوں ہو گیا ہے۔ اس لیے کہ ہم میں ایک بڑی آبادی ابھی بھی Conservative ہے۔ لڑکیوں میں ہم سب کچھ ڈھونڈنے کے عادی بن گئے ہیں، شاید اسی وجہ سے عہدِ حاضر کی لڑکیاں اپنی پسند کے کیریر کے انتخاب میں آج کی زندگی کے (Rat race) چوہے دوڑ میں مبتلا ہو گئی ہیں۔ ساتھ ہی سروس کے معاملے میں بھی وہ مردوں کے دوش بدوش چل رہی ہیں۔ مگر عروجِ نسواں کے اس دور میں شادی بیاہ کا معاملہ بڑا گمبھیر مسئلہ بنا ہوا ہے۔ آزادیٔ نسواں نے اس قدر بال و پر نکال لیے ہیں کہ لیو ان ریلیشن شپ (Live in relation ship) جیسی روایت جنم لے چکی ہے اور مسلم لڑکیاں بھی اس میں ملوث ہو رہی ہیں۔ یہاں یہ بتانا ضروری ہے کہ ذکیہ مشہدی آزادیٔ نسواں کے دونوں پہلوؤں سے اچھی طرح واقف ہیں۔ ان کی یہ واقفیت دانشمندانہ اپروچ (Approach) رکھتی ہے۔ ان کا علم سطحی نہیں، ادب اور زندگی کے مختلف ادوار کا موصوفہ نے گہرائی سے مطالعہ کیا ہے، اور کہیں بھی وہ جذباتی نہیں ہوئی ہیں، نہ عریانیت پسند۔ جب کہ طرح طرح کی ماڈرن اصطلاحات وہ بڑی خوبی سے کہانی کے حدود میں رہ کر پیش کرتی ہیں۔ مثلاً Virginity test، G.I.B. اور not so G.I.B.، Live in relationship، Eligible bachelor، Important range، Gay، لسبینزم وغیرہ ایسی اصطلاحات ہیں جن کے استعمال میں لغزش کے خطرے تھے مگر ان کا ہر قدم محتاط اور متعین ہے۔ وہ کہیں بھی حد سے آگے نہیں بڑھی ہیں۔ اس لیے چٹخارہ لینے والی عریانیت ان کے اسلوب میں نہیں ہے۔ وہ کمزور لمحے کی تصویر کشی بولڈ انداز میں کرتی ہیں اور اپنی واقفیت کو اس طور سے کہانی میں سجاتی ہیں کہ وہ کہانی کا خوبصورت حصہ بن گئے ہیں۔ ویسے بھی تہذیبی نقش و نگار بنانے میں وہ لاجواب ہیں۔ ان کے افسانوں میں بھی یہ خوبیاں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ ہمارا خیال ہے کہ ان کے افسانوں سے زیادہ ناولٹ میں یہ خوبی جوہر بن کر نکھری ہے کیوں کہ ناولٹ کا کینوس وسیع ہوتا ہے۔ یہاں جزئیات نگاری بھی حُسن بن جاتی ہے جب کہ افسانہ اختصار اور جامعیت کے ساتھ شدتِ احساس کی صنف ہے۔

ہمارے نکتۂ نگاہ سے عہدِ حاضر کے اعلیٰ ذوق قارئین ناول یا ناولٹ کا مطالعہ محض قصہ کی تلاش کے لیے نہیں کرتے ہیں بلکہ کچھ اور کا مطالبہ فکشن کی اہمیت کو بڑھا دیتا ہے —— یہ کہتے ہوئے خوشی ہو رہی ہے کہ "پارسائی بی کا بگھار" کی خوشبو فرشتوں کو ہی نہیں، ہم انسانوں کو بھی معطر کر رہی ہے۔ میں اس کامیاب تخلیقی فن پارہ کے لیے مصنفہ کو مبارکباد دیتی ہوں۔

ڈاکٹر سید احمد قادری
7رنو کریم گنج، گیا (بہار) انڈیا

# سرور غزالی کا ناول ''دوسری ہجرت'': ایک جائزہ

تقسیم ہند، تقسیم کے باعث، ہجرت در ہجرت کے مصائب جھیلنے کے بعد جرمنی میں مقیم سرور غزالی کا 2013ء میں شائع ہونے والا ناول ''دوسری ہجرت'' ایک باوقار اور بھرے پرے خاندان کے لوگ کس طرح متاثر ہوئے۔ اس کے سیاسی، سماجی، معاشرتی، تہذیبی اور روایتی پس منظر کو پیش کرتے ہوئے، کس طرح ایک سیاسی فیصلہ نے ہجرت پر مجبور کیا، اس پورے ہولناک تاریخی منظرنامے کو اس ناول میں بڑے ہی فنکارانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ کسی نے سچ ہی کہا ہے کہ 'لمحوں نے خطا کی اور صدیوں نے سزا پائی'۔ یہ ناول ان ہی لمحاتی فیصلہ کی خطا کی الم ناک، دردناک اور کرب ناک داستان ہے۔ جس کی سزا اب تک، دہائیاں گزر جانے کے بعد بھی ختم نہیں ہوئی ہے۔ روح اب بھی بھٹک رہی ہے، اپنی جڑوں سے اکھڑے ہوئے ایسے لوگ آج بھی متوحش ہیں، کل کیا ہوگا۔

سید سفیر الدین احمد (ایم۔ اے ان انگلش) کا تعلق گیا، پٹنہ سیٹی اور بیہو رو پٹنہ تک پھیلا ہوا تھا۔ احمد صاحب جو خاندانی رئیس تھے اور انہیں عزت و دولت کی خوشیاں حاصل تھیں۔ لیکن جیون ساتھی کی مسرتیں انہیں میسر نہیں تھیں۔ انہوں نے کئی شادیاں کیں، لیکن نہ جانے کیوں اللہ نے انہیں اس خوشی سے محروم رکھا۔

پرانی قدروں اور تہذیبی روایات کے علمبردار سید سفیر الدین احمد، تعلیم یافتہ، معزز و مہذب شخص تھے اور بڑے جاہ و جلال کے مالک تھے۔ دوسری بیگم سے راحت، فرحت اور اطہر کے کردار کے علاوہ ان کی پہلی بیگم سے بھی ایک اولاد ناصر کا بھی ایک کردار ہے۔ جسے ہمیشہ نظر انداز کئے جانے کا شکوہ رہا، اس لئے وہ ذرا الگ تھلگ رہتا، یہی وجہ ہے کہ اس ناول میں اس کا کردار پوری طرح ابھر نہیں سکا۔

ناول کے ایک اہم کردار سید سفیر الدین احمد ان کی دوسری بیوی کے بھائی امجد صاحب، سالا بہنوئی ہونے کے ساتھ ساتھ دونوں دوست اور ایک دوسرے کے دکھ سکھ کے ساتھی تھے۔ یہی وجہ تھی کہ امجد صاحب کی بہن اور احمد صاحب کی دوسری بیگم کے انتقال ہو جانے کے بعد بھی ان دونوں کے رشتے ویسے ہی برقرار رہے، بلکہ اس رشتے کو مزید مستحکم کرنے کے لئے احمد صاحب نے امجد صاحب کی بیٹی آسیہ سے اپنے بیٹے اطہر کی شادی کر دی اور اس طرح یہ دونوں خاندان ایک دوسرے سے ہمیشہ جڑا رہا۔



یہ وہ دور تھا جب ہندوستان میں ہندو، مسلم شیر و شکر کے مانند رہتے تھے۔ آپس میں زبردست اتحاد و اتفاق تھا۔ اطہر جب سائکل سمیت ٹرام سے جا ٹکرا جانے والا تھا تب اس کی جان بچانے والے اس کے پڑوسی رام چندر جی تھے۔ یہ سارے لوگ ہمیشہ ساتھ ساتھ رہے، ہر پرب تہوار ایک دوسرے کے ساتھ مل جل کر مناتے۔ یہ دونوں مذاہب کے لوگ انگریزوں کی غلامی سے اپنے ملک بھارت کو آزاد کرانے کے لئے مشترکہ جدوجہد میں مصروف تھے اور ایثار و قربانی کی مثالیں پیش کر رہے تھے۔

لیکن سیاست دانوں کے جو فیصلے ہوتے ہیں، وہ ملکی و قومی مفادات سے زیادہ ذاتی ہوا کرتے ہیں اور اسی ذاتی اور سیاسی مفاد نے ہندو، مسلمان کے آپسی اتحاد و اتفاق کے شیرازہ کو بکھیر دیا، جس کے نتائج خوفناک شکل میں سامنے آئے۔ اس وقت کے حالات کا ذکر ناول نگار نے اس طرح کیا ہے......

''ملکی سیاست کے ساتھ ساتھ عالمی افق پر بھی حالات کافی تیزی سے بدل رہے تھے۔ برطانوی راج کو اپنی کالونیاں بھاری پڑنے لگیں تھیں۔ جب جاپان نے اپنی جنگی سرحدیں بڑھاتے بڑھاتے برما پر فوجیں لگانی شروع کیں تو انگریزوں کو ہندوستانی عوام اور اس کے سپاہیوں کی قدر و قیمت بہت زیادہ معلوم ہونے لگی۔ طے پایا کہ برما کی سرحدوں پر ہندوستانی سپاہیوں کی موجودگی ہر قیمت پر لازمی ہے۔ برطانوی سرکار نے جنگ کے خاتمے پر ہندوستان کی آزادی کا بھی وعدہ کر لیا۔ گاندھی جی اس سودے کے تحت برطانوی سامراج کی مدد کرنے پر اصولی طور پر راضی تھے۔''

(صفحہ:37)

لیکن گاندھی جی کی یہ رضامندی بعض سیاست دانوں کو زیادہ سودمند نہیں لگی اور حالات بے قابو ہوتے چلے گئے......

''ہندوستان پر جنگ کے بادل چھائے ہوئے تھے۔ آزادی ہند کی تحریک اپنے عروج پر تھی بلکہ اپنے اصلی محور سے کسی حد تک ہٹ کر نامعلوم منزل کی طرف رواں دواں تھی۔ کانگریس اور مسلم لیگی رہنماؤں کے اختلافات، آزادی کی ریل کو دو مختلف سمتوں میں دوڑا رہے تھے۔ گاندھی جی کی ہندو مسلم اتحاد کی کوشش بار آور ہوتی نظر نہیں آ رہی تھیں۔ پھر یہ ہوا کہ صوبہ بہار میں ہندو مسلم اختلافات بڑھ کر تشدد کے اکا دکا واقعات میں بدلنے لگے۔ سیاسی رہنماؤں کے مبہم سیاسی بیانات عوام کو خلفشار میں مبتلا کئے دے رہے تھے۔ ایسے میں تشدد پسند اختلافات کی حدود کو بہت آگے تک پھلانگ لینے کی کوشش میں لگے تھے۔ تشدد کا جن اگر بوتل سے باہر آ جائے تو پھر اس کو قابو کرنا ناممکن ہو جاتا ہے۔ ایک طرف جنگ کا بحران، گرانی، سامان اصراف کی کمی اور اوپر سے سیاسی چنگاریاں...... یہ سب مل کر فضا کو کافی

مکدر کر رکھی تھی۔ برسوں سے آباد...... ایک دوسرے کے ہمسائے ہندو اور مسلم اپنے اپنے سیاسی نظریے اور ہندوستان کی آزادی کا سیاسی حل پیش کرتے ہوئے اتنے جذباتی ہو رہے تھے کہ اس وقتی جوار بھاٹا کی اتھاہ شک میں وہ برسوں کی اس سکوت کو فراموش کیے جا رہے تھے جو ان کی ایکتا کی علامت تھی۔ سیاستداں عوام کے جذبات سے کھیل رہے تھے اور عوام میں مایوسی اور بدگمانیاں پھیلا رہے تھے۔

(صفحہ:45)

یہ سیہ گمانیاں انگریزوں نے اس طرح پھیلائیں کہ ہندو مسلم اپنی تمام تر ماضی کی شاندار گنگا جمنی تہذیب وروایات اور یکجہتی کو فراموش کرتے ہوئے آپس میں ہی جنگ وجدال میں مبتلا ہو گئے اور بقول سرور غزالی:........

''انگریزی سیاست کا ایک عملی نمونہ مذہبی فسادات کی صورت میں پھوٹ پڑا تھا۔ اس کا تجربہ انہیں ہندوستان کی سلطنت پر قبضہ کرتے وقت سے ہی تھا۔ لہٰذا رخصت ہوتے وقت انہوں نے اپنے آزمودہ نسخے کو ایک بار پھر استعمال کرنا شروع کر دیا۔''

(صفحہ:70)

ملک کے اندر منافرت اور فرقہ واریت کا زہر اس شدت سے پھیلا کہ ہندو، مسلمان دونوں ہی اپنے وطن کی تقسیم کے لئے بھی آمادہ ہو گئے۔ اس وقت ملک کے نوجوان، خواہ وہ ہندو یا مسلمان تھے، جوش وجنون میں اس قدر ناعاقبت اندیش ہو گئے تھے کہ وہ سیاست دانوں کے مفادات کو بھی نہیں سمجھ پائے اور اپنے ملک کی تقسیم کو ضروری قرار دینے لگے، لیکن جو جہاندیدہ اور دوراندیش بزرگ تھے، وہ اس عمل کو پوری طرح ناپسند کر رہے تھے اور اس کی بھرپور مخالفت کر رہے تھے:.........

''نہیں ابا...... کانگریس رہنما ہندوستان کے مسلمانوں کے معاملات کو درست طریقے سے نہیں حل کرنے کا سوچ رہے ہیں۔ اب لامحالہ ہندوستان تقسیم ہوگا...... اطہر کی آواز میں بہت جوش تھا۔

''لیکن بیٹا ذرا عقل سے سوچو...... یہ سب سیاست کے کھیل ہیں۔ سیاستدانوں کو صرف حکومت میں حصہ چاہئے اور بس اسی لئے وہ یہ سب چکر چلا رہے ہیں۔ میں تو مولانا آزاد اور گاندھی جی کو سمجھداری کی باتیں کرتا ہوا پا رہا ہوں...... یہ بٹوارہ وغیرہ مسائل کو مزید الجھا دے گا۔''

احمد صاحب اطہر کو سمجھا رہے تھے۔



مگر اطہر کی بات اس کے نزدیک درست تھی۔ وہ بولا۔ ''ابا کانگریسی رہنماؤں کو چاہئے کہ وہ مسٹر جناح کو راستے کا پتھر نہ سمجھیں، مسلم عوام ان پر بھروسہ کرتی ہے۔ اگر گاندھی جی نے اصولی طور پر مسٹر جناح کو آزاد ہندوستان کا وزیر اعظم مان لیا ہے تو باقی کانگریسی رہنماؤں کو بھی اس کی تائید کرنی چاہئے۔''

(صفحہ:72-71)

لیکن مہاتما گاندھی کی قومی یکجہتی اور تقسیم ہند مخالف کوششیں کارگر ثابت نہیں ہو سکیں، جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ:----

''کلکتہ سے شروع ہوئے فساد، نے آزادی کی حسین دلہن جو کہ، ہندوستانی مل جل کر تیار کر کے لائے تھے، اس کے منہ پر ایک ایسی کالک پوت دی کہ آزادی کی دلہن ہمیشہ کیلئے گہنا گئی۔ اس دن کو تاریخ میں ''کلکتہ میں یوم خونریزی'' کے نام سے یاد کیا جائے گا، اس کی کس کو خبر تھی، اور آزادی کی قیمت لاکھوں اور کروڑوں انسان کے جانوں سے ادا کی جائے گی، اس بات سے کون آگاہ تھا۔ یہاں سے نکلی چنگاری سارے ہندوستان کو اپنی لپیٹ میں لے لے گی، یہ بھی کسی کے وہم وگمان میں نہ تھا۔ صرف بہتر گھنٹے کے عرصے میں ہم ہزار جانیں تلف ہوئیں اور ایک لاکھ افراد بے گھر ہو گئے۔''

(صفحہ:76)

منافرت اور فسادات کی چنگاریاں ہر طرف پھیلنے لگیں، جگہ جگہ سے شعلے اٹھنے لگے اور ان شعلوں میں انسانیت، بھائی چارگی، اخوت اور رواداری کے صدیوں پرانے ہرے بھرے پیڑ جھلسنے لگے۔........

''وہ دیکھ رہے تھے کہ فسادات کی صورت میں اٹھنے والا عفریت آہستہ آہستہ اپنا رخ صوبہ بہار کی طرف بھی کر رہا ہے۔ اور پھر اچانک ایک دن، پچیس اکتوبر کو بہار میں بھی فساد شروع ہو گیا، چونکہ بہار میں مسلمانوں کی تعداد خاصی کم تھی اس لئے کلکتہ کے برعکس یہاں متاثرین میں مسلمان زیادہ تھے۔ گرچہ کہ فساد کا عفریت ہمیشہ مذہب، زبان یا کسی اور فرقہ کے نام پر ہی اٹھتا ہے مگر اس کی آگ کب یہ دیکھ کر گھروں کو جلاتی ہے کہ وہ کس فرقے یا مذہب کا ہے۔ یہ البتہ ضرور ہوتا ہے کہ جس جگہ پر ایک خاص گروپ اٹھے اور باہمی میل محبت سے رہ رہا ہوتا ہے تو وہاں اس آگ کو روکنے کی تدبیریں کامیاب بھی زیادہ ہوتی ہیں۔

بھاگلپور، پٹنہ و مونگیر کو اپنی لپیٹ میں لے کر جب صوبہ بہار میں فسادات کی لہر تیز ہو گئی تو امجد حسین اور احمد صاحب جیسے بہت سارے خاندانوں کو اپنے اپنے گھروں سے نکلنا پڑا۔ اطہر کے سسر اور ماموں، اطہر اور دیگر تمام بچوں کو لے کر ہزاری باغ منتقل ہو گئے۔ پولیس لائین میں ان کے ہم زلف اپنے خاندان کے ساتھ رہ رہے تھے، اور یہاں سب

لوگ محفوظ تھے۔ چونکہ بلوائیوں کو پولیس لائین کے اندر آنے کی ہمت نہ تھی۔ تاہم ننھے کمیل کو آنکھ کھولتے ہی گھر چھوڑ کر نکلنا پڑا۔ آنے والا وقت اس کی زندگی کی کونسی تاریخ رقم کرنے والے تھا، یہ بذات خود ایک بڑا سوال تھا۔" (صفحہ: 77)

فسادات کی آگ پھیلتی چلی گئی، جائے اماں کی تلاش میں معصوم اور بے گناہ لوگ بھٹکنے لگے اور وہ جائے اماں ان لوگوں کو اب تک نہیں ملی کہ جہاں سکون واطمینان کی زندگی گزاری جائے۔ ان فسادات میں جو لوگ بھی ایک بار اپنی جڑوں سے اجڑے، تو اجڑتے چلے گئے۔ گرچہ بزرگوں اور دانشندوں کا یہ فیصلہ تھا کہ کچھ بھی ہو جائے، لیکن ہم اپنا ملک، اپنا وطن اور اپنی جڑوں کو چھوڑ کر کسی دوسری جگہ نہیں جائیں گے۔ لیکن ان بزرگوں کو جوش میں ہوش کھونے والے نوجوانوں کے بے حد جذباتی فیصلوں کے آگے سپر ڈالنا پڑی اور پہلی ہجرت بہار سے بے سروسامانی کے عالم میں ایک نئی اور جنت نشاں دنیا بسانے کے لئے مشرقی پاکستان (ڈھاکہ) کے لئے کوچ کرنے پر مجبور ہوئے۔

"پھر وہ دن آہی گیا۔ شمالی صوبہ جات پنجاب اور سندھ کے مسلمان ایک طرف اور بنگال کے مسلمان دوسری طرف بے انتہا خوش تھے۔ مسلمانوں کو ان کی جدوجہد کا ثمر ان کا وطن پاکستان مل گیا تھا، اور ہندوستان بھی اس خوشی میں آزادی کا سانس لے رہا تھا۔ ڈھائی سو سالہ غلامی کا دور اچانک ختم ہو گیا تھا۔ ہر سو سکھ تھا اور شادیانے بج رہے تھے۔ بہار جیسے کئی ایک صوبے کے مسلمان اب بھی بے چین تھے کہ ان کا کیا بنے گا۔ اور پھر ایک نوید ...... ایک امید کی کرن انہیں دکھائی دینے لگی ...... پاکستان چلو ...... یہ ایک دعوت تھی ...... ایک لہر تھی۔ جس نے سبھوں کو ایک دم جگا دیا ...... بلا سوچے سمجھے ...... بے شمار نوجوان اور ان کے بزرگ اس کی تقلید کرنے لگے۔" (صفحہ 80)

اس تقلید نے ایک نئی تاریخ رقم کرنی شروع کردی۔ جوش وجذبات امنگ اور طرح طرح کی خوش فہمیاں لئے لوگ ایک دوسرے کو الوداع کہہ رہے تھے۔ جن لوگوں نے احساسات وجذبات سے مغلوب ہو کر ہجرت کا فیصلہ کیا تھا، وہ لوگ اپنے وطن بھارت میں رہ جانے والوں کے فیصلہ کو غیر دانشمندانہ فیصلہ قرار دے رہے تھے۔ لیکن وطن سے رخصت ہوتے وقت احساس جدائی تو فطری تھا۔

"انتہائی رقت انگیز منظر میں اطہر اپنے بچپن کے دوستوں اور ساتھیوں سے جدا ہو رہا تھا۔ اسے اپنا گھر چھوڑنے کا قلق بھی تھا۔ مگر ہجرت کا فیصلہ اس کا اپنا تھا۔ اس کے حوصلے جواں تھے اور وہ نئے ملک میں نئے عزم کے ساتھ جدوجہد کے جذبے سے سرشار تھا۔

اطہر سبھوں کے ساتھ ٹرین کے ذریعہ پہلے درسنا پہنچا۔ یہاں ہندوپاک سرحد پر معمولی



کاروائی کے بعد گاڑی کو آگے روانہ کر دیا گیا اور ٹرین مکمل طور پر پاکستان کے حوالے کر دی گئی۔ ٹرین مہاجرین کو لیکر نئے ملک کی سرحد میں داخل ہو گئی۔ تمام افراد نہایت خوش اور جذبات سے لبریز تھے۔ پاکستان کی سرزمین پر داخلے کے وقت سجدہ شکر بجا رہے تھے (صفحہ: 83)

شکر بجالانے والوں میں احمد صاحب کے فرزند اطہر بھی تھے۔ جنہیں وہاں پہنچ کر انہیں پہلا ہی جھٹکا لگا کہ ......

"آفس جوائن کرنے کے بعد اطہر اپنے کوارٹر کو درست کروا تا۔ کوارٹر کیا تھا۔ بس بانس اور چٹائی کا بنا ہوا کشادہ سا گھر تھا۔ اطہر گیا شہر میں بیہورہ اور مدنا پور میں عالیشان گھروں میں رہنے کا عادی تھا۔" (صفحہ: 8 5)

لیکن حالات کی مجبوری اور وقت کے تقاضوں کے تحت ان تمام لوگوں نے دھیرے دھیرے ایک ایک تنکا چن چن کر اپنا آشیانہ بنا لیا، وقت اور حالات کے سرد وگرم تھپیڑوں کو سہتے رہے۔ لیکن اردو اور بنگلہ زبان کے درمیان، تعصب کی خلیج بڑھتی گئی۔ سیاسی انتشار میں شدت آتی گئی۔ جن کے باعث یہاں ایک بار پھر حالات تیزی سے بگڑنے لگے اور ایک بار پھر وہی بے بسی، بے کسی، بے ثباتی اور محرومی کا عفریت، ان کے سامنے منہ کھولے کھڑا تھا۔ بہاری (باہری) اور بنگالی کے درمیان منافرت کی لو تیز ہوتی گئی اور تیز ہوتی لو نے برسہا برس سے ساتھ رہے بہاری، بنگالی کے تمام رشتوں کو خاک وخون میں بدل دیا۔

"جب موب میں شامل افراد نے ان کے گھر کا دروازہ پیٹنا شروع کیا تو ضعیف ممانی نے گھر پر موجود تینوں مردوں یعنی دونوں بیٹوں اور ایک داماد کو پڑوس والے مکان میں جن کی دیواریں ملی تھیں، دیوار چڑھا کر اس مکان میں اتروا دیا۔ انہیں خدشہ تھا کہ بپھرا ہوا موب یقیناً مردوں سے جھگڑا کرے گا اور مرد غصے میں آجائیں گے۔ لہٰذا مردوں کو ہٹا دیا جائے۔ بادل نخواستہ مردوں نے بوڑھی اماں کا حکم مان لیا۔ اتنی دیر میں ہی بیرونی دروازہ توڑ کر افراد کا جم غفیر، اکبر ماموں کے گھر میں گھس چکا تھا۔ بندوقوں، چھروں اور ڈنڈوں سے مسلح افراد، بغیر کچھ کہے سنے گھر کے افراد پر کسی قیامت کی طرح ٹوٹ پڑے۔ ممانی کو ایک ظالم نے پستول سے فائر کر کے سب سے پہلے شہید کر دیا۔ حالانکہ وہ اس خیال سے آگے آئی تھیں کہ شاید ان کی ضعیفی کا خیال کر کے وہ لوگ انہیں گزند نہ پہنچائیں گے۔ اکبر ماموں کی ایک بیٹی اپنے آٹھ بچے اور شوہر کے ساتھ رو رہی تھی۔ جب وہ ہائے اماں کی آواز لگاتی ہوئی آگے بڑھی تو ایک دوسرے نے اپنی تلوار کے ایک ہی وار سے اس کا سر قلم کر دیا اور پھر کیا تھا۔ ڈنڈے، برچھی اور بندوق سے نہتے افراد خانہ قتل ہوتے گئے۔ دس افراد کا یہ کنبہ گھنٹے ڈیڑھ گھنٹے میں ختم کر دیا گیا۔ دوسری بیٹی کا گھر جو تین افراد پر مشتمل تھا، ان کی صرف ایک لڑکی تھی۔ ماں اور بیٹی آگے بڑھیں اور شہید کر دی گئیں

۔تیسری بیٹی کا گھر چار نفوس کا تھا،ڈر کے مارے ادھر ادھر بھاگتی ہوئی چھپنے کی کوشش میں ظالموں کے ہتھے چڑھ گئیں اور چاروں مارے گئے ۔ شراب کے نشے میں دھت ،آنکھوں سے تیرتے خون،انسان کے بھیس میں وحشی درندے،بہاریوں کے خون بہانے کے جنون میں گھرے،کسی جنگلی بھینسے کی مانند،بچے بوڑھے اور جوانوں کو بے دریغ قتل کر رہے تھے۔" (صفحہ:220-221)

اس طرح اردو اور بنگلہ زبان کے جھگڑے میں تقریباً بیس ہزار بہاریوں (مہاجروں) کو بڑی رحمی اور حیوانیت سے موت کے گھاٹ اتار دیا گیا،جو بچ رہے تھے انکی جان،مال،عزت،آبرو سب کے سب سفاک ظالموں کے رحم وکرم پر تھے اور ان سے کسی طرح کی رحم وکرم کی توقع نہیں تھی۔ سب کے سب بہاریوں کے خون کے پیاسے تھے۔ایسے میں اطہر کی فکرمندی لازمی تھی......

"لیکن مارچ کے مہینے کی خون ریزی میں گرچہ اطہر اور اس کا خاندان ہر طرح کی خون ریزی سے بچ رہے تھے مگر مالی طور پر انہیں بہت نقصان ہوا تھا بربان خان کی بیوہ کے بیان کے مطابق اس کا پاکسی کا گھر مکمل طور پر لٹ چکا تھا۔اس کے پاؤں ایک بار پھر اکھڑ چکے تھے۔اطہر،مظہر اور امجد حسین کو اپنے اپنے خاندان اور بال بچوں کے سربراہ کی حیثیت سے ایک بار پھر تیس سال قبل کے جیسے حالات کا سامنا تھا اور ان کے ذہن میں یہی سوال بار بار ابھر رہا تھا کہ اس دفعہ درست فیصلہ کیا جائے۔اطہر نے اور آسیہ نے طے کرلیا تھا کہ اب وہ مشرقی پاکستان چھوڑ کر چلے جائیں گے۔" (صفحہ:229)

ان حالات سے مجبور ہو کر اطہر اپنی بیوی اور بچوں کے ساتھ ایک بار پھر ہجرت کے لئے مجبور ہوئے ۔یہ لوگ مشرقی پاکستان سے مغربی پاکستان کے شہر کراچی آگئے ۔پوری طرح سے اجڑ کر نیا آشیانہ بسانے کی امید وآس لئے۔نئے نشیمن کی تعمیر کے لئے ایک بار پھر تنکوں کی تلاش...... نشیمن کسی طرح بن تو گیا،لیکن ہر وقت،ہر لمحہ طرح طرح کے خطرات کے خوف نے سکون چھین لیا تھا۔ایک بار جو مہاجر بنے تو کتنی دہائیاں گذر گئیں ۔بچے یہاں پیدا ہوئے،جوان ہوئے،لیکن ان کا المیہ یہ ہے کہ وہ مہاجر ہی رہے۔بے رحم وقت اور حالات نے ہجرت کے اتنے زخم دئے کہ وہ زخموں سے چور چور ہو گئے ۔ایک زخم مندمل بھی نہیں ہو پاتا کہ دوسرا زخم ہرا ہو جاتا۔

255 رصفحات پر مشتمل سرور غزالی کا یہ ناول "دوسری ہجرت" تقسیم ہند اور تقسیم پاکستان کی خونچکاں واقعات سانحات اور حادثات سے بھرا پڑا ہے۔ تقسیم ہند پر یوں تو کئی ناول لکھے گئے ہیں،لیکن سقوط بنگلہ دیش اور یہاں کی لسانی عصبیت نے جو بربریت اور سفاکی کا نمونہ پیش کیا ہے،وہ یقینی طور پر انسانیت کو شرمسار کر دینے والا ہے۔ان تمام غیر انسانی،غیر اخلاقی اور غیر اسلامی سانحات کو سرور غزالی نے بیانیہ طرز اظہار میں پیش کرتے ہوئے،تین ملکوں کے نفرت انگیز ماحول کی جس طرح عکاسی کی ہے وہ نہ صرف تاریخ کے تاریک باب ہیں بلکہ انسانی اقدار وعظمت کے داغدار حصہ ہیں۔



سرور غزالی چونکہ بذات خود ان تمام سانحات کے گواہ ہیں،اس لئے ان کے بیان کردہ ان حادثات میں ان کے مجروح جذبات واحساسات بھی پوری طرح ظاہر ہوتے ہیں ۔اس ناول میں سرور غزالی،اطہر کے کردار میں ہر جگہ موجود ہیں۔اپنی ماں کے ذریعہ بیان کئے گئے بہار کے شہر گیا،پٹنہ سیٹی اور بیہ روکے واقعات اور حادثات کو آگے بڑھاتے ہوئے انہوں نے مشرقی اور مغربی پاکستان میں اپنے خاندان پر ہونے والے ظلم وتشدد کو،آنکھوں دیکھی انداز میں بیان کیا ہے۔ تقسیم ہند اور سقوط بنگلہ دیش کے سانحات پر جتنے ناول سامنے آئے ہیں،ان میں یہ ناول اس لئے منفرد ہے کہ اس میں حالات کی چیرہ دستی کو جھیلا گیا ہے،سنی سنائی باتوں پر انحصار نہیں کیا گیا ہے۔ابتدائی واقعات میں سرور غزالی نے بہار کی تہذیبی قدروں اور سماجی روایات مثلاً مکتب،سنت (ختنہ) مڑوا،مانجھ،گھوڑا چھکائی،جوتا چرائی،پان کھلائی،سلامی،ابٹن،نیگ،ہر تختی کی رسمیں،حجام کے ذریعہ دعوت شادی اور ولیمہ کی اطلاع دینا وغیرہ کا ذکر کر کے شاندار مثال پیش کی ہے۔ان روایتوں کو وہ پاکستان بھی لے گئے ۔بہار کی ان روایتوں کو سرور غزالی نے جس خوبصورتی اور معنویت کے ساتھ زندگی بخشی ہے وہ قابل قدر ہے۔

سرور غزالی نے اپنے اس ناول میں کردار اور واقعات کا اس طرح فطری بہاؤ اور روانی کو برقرار رکھا ہے کہ ناول کی بعض تکنیکی کمزوریاں معدوم ہو گئی ہیں اور ناول کے ابتدائی صفحات سے ہی قاری ہجرت در ہجرت کے المناک اور کربناک واقعات میں ڈوبتا چلا جاتا ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ سرور غزالی کے فن کا یہی کمال اور حسن ہے۔

ناول کے اندر واقعات کی روانی نے احمد صاحب،امجد صاحب اطہر،ان کی بیگم آسیہ اور دیگر چند کرداروں نے اپنے عمل واطوار سے بے حد متاثر کیا ہے۔جگہ جگہ پروف ریڈنگ کی خامیاں کھٹکتی ہیں۔بعض اوقات کچھ زیادہ تفصیلات بھی گراں معلوم ہوتی ہیں،جس سے ناول کی مربوطگی میں کمی واقع ہوئی ہے۔ان چند خامیوں کے باوجود سرور غزالی کا یہ ناول اپنے اہم موضوع مواد،کردار،واقعات ،سانحات اور حادثات کے اعتبار سے اہم ناول ہے اور ادھر حالیہ برسوں میں سامنے آنے والے سیاسی اور سماجی،اردو ناولوں کی مختصر فہرست میں غیر معمولی اضافہ کی حیثیت رکھتا ہے،جس کے لئے سرور غزالی مبارکباد کے مستحق ہیں۔☆☆☆☆☆ Mob No: 09934839110

ڈاکٹر واحد نظیر

جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

# آچاریہ شوکت خلیل کا ناول 'اگر تم لوٹ آتے': تنقیدی جائزہ

ناول، افسانوی ادب کی دو بنیادی شاخوں میں سے دوسری لیکن بہت ہی اہم شاخ ہے۔ اردو میں اس صنف کی تاریخ انیسویں صدی کے اواخر سے شروع ہوتی ہے اور درمیان کی پوری ایک صدی گزار کر آج ہماری نئی صدی کی پہلی دہائی میں داخل ہو چکی ہے۔ اگرچہ ابھی اس نئی صدی کے صرف چند سال گزرے ہیں اور محض تین چار سال کے مختصر وقفہ میں لکھے جانے والے ناولوں کی کسی باقاعدہ فہرست کے سامنے آنے کا سوال خارج از بحث ہے لیکن یہ بہت خوش آئند بات ہے کہ اس صنف میں ایسے تازہ اور سنجیدہ نمونوں کی آمد شروع ہو چکی ہے جنھیں مستقبل کا مورخ اور ناقد کسی طور نظر انداز نہیں کر پائے گا۔ اردو ناول کے ارتقا میں ان کی صرف تاریخی ہی نہیں بلکہ کچھ خاص فنی و تنقیدی اہمیت بھی تسلیم کی جائے گی۔

گزشتہ سال ۲۰۰۳ء کے اواخر میں شائع ہونے والا ایک تازہ ترین ناول 'اگر تم لوٹ آتے' ہمارے سامنے ہے۔ آچاریہ شوکت خلیل کا یہ ناول دراصل ایک لحاظ سے اسی مقصدیت کے تابع ہے جس کے تحت تقسیم وطن کے زمانے میں صوبۂ بہار کے ایک مشہور عالم دین مولانا ظفر الدین بہاری نے 'سدالفرار' نامی رسالہ تحریر کیا تھا۔ بس عصری تناظرات میں فرق ہے تو اتنا کہ وہاں بات یہ تھی کہ اچھا ہوتا اگر تم نہ جاتے اور یہاں بات یہ ہے کہ اچھا ہوتا اگر تم لوٹ آتے۔

اس ناول میں آچاریہ شوکت خلیل نے زندگی کے ہمہ جہت پہلوؤں کو سامنے رکھنے سے زیادہ اس کے ایک بہت ہی خاص اور نمایندہ رخ سے بحث کی ہے۔ تقریباً ڈھائی سو صفحات پر پھیلا ہوا یہ ناول ایک نظریاتی اور مباحثاتی یا اپنے نام کے لحاظ سے ایک تمنائی ناول ہے۔ بعض وجوہ سے اسے نیم تاریخی یا پھر یک گونہ صحافتی نوعیت کا ناول بھی کہا جا سکتا ہے۔ جس کا آخری صفحہ بیشتر معاصر واقعات اور حالات پر مشتمل ہے۔ مصنف نے ایک شرطیہ جملے کو اس کے اجزا سے الگ کر کے ناول کا نام بنایا جو تجسس اور معنویت بڑھانے کا ایک خوبصورت اور برجستہ فنی وتیرہ ہے۔ 'اگر تم لوٹ آتے' جس جملے سے ماخوذ ہے وہ ناول کے بالکل آخری صفحہ پر ناول کے ہیرو شریف احمد خان کے بیٹے آصف علی خان کی زبانی نوجوان عرفات احمد خان کے لیے ادا ہوا ہے، جو آصف علی خان کا بیٹا اور ناول کے ہیرو شریف احمد



خان کا پوتا ہے۔ ناول کے اس نام میں استعارے کی بڑی معنویت، وسعت اور گہرائی ہے۔ یہ لوٹ آنے کی بات محض ایک آرزو اور ٹیلیفون پر دیا گیا ایک مشورہ نہیں بلکہ یہ لوٹ آنا دراصل خاص ذہنی ونفسیاتی مراجعت کا ایک علمی اشارہ ہے۔ یہ کرداروں کا اپنے وطن سے دائمی محبت کی طرف، روش کے کردار کی روح کی طرف، مولانا آزاد کے پیغام کی طرف اور گلاب کی خوشبو کی طرف لوٹ آنا ہے۔ فن کی زبان میں مسئلہ کا حل سامنے آنا ناول کی وحدت کے ساتھ ساتھ "آہنگ" جیسی لازمی شرط کا بڑی حد تک لحاظ رکھا ہے اور تطابق اور تخالف کے استعمال سے ناول کے پلاٹ اور اس کے کرداروں میں فنی حسن و توازن قائم رکھنے کی سعی کی ہے۔

'اگر تم لوٹ آتے' زمانی اعتبار سے ایک بڑے کینوس پر پھیلا ہوا ناول ہے۔ یہ تین نسلوں کی کہانی ہے۔ جو بظاہر ۱۹۳۹ء سے شروع ہوتی ہے اور ۲۰۰۲ء تک پہنچ جاتی ہے۔ اس طویل مدت میں پیش آنے والے واقعات و حالات، سیاست کی دنیا کے داؤ پیچ اور سیاست دانوں کے کچے چٹھے خصوصیت کے ساتھ ناول نگار نے جا بجا کھول کھول کر رکھ دیے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ایک واضح مقصد کی پیشکش کے لیے یہ ناول لکھا گیا ہے اور اسی مناسبت سے ناول نگار نے جرأت قلم اور فنی چابکدستی کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ جو کچھ لکھا ہے بڑی حد تک بے باکی، بے خوفی، سنجیدگی و متانت کے ساتھ حتی الامکان جذباتی دباؤ سے آزاد ہو کر، تاریخی و عصری تناظر میں پیش از پیش کھلے انصاف سے کام لیتے ہوئے لکھا ہے۔

اس ناول کا زمانی کینوس اگر ایک طرف کپتان بروس، کمشنر علیم ٹیلر، سارجنٹ میجر ہیلوم، اچھے خان، عمدہ خان اور نائب تحصیلدار نایاب خان جیسے کرداروں کی یاد سے یاد ماضی میں ۱۸۵۷ء تک پہنچ جاتا ہے تو دوسری طرف مستقبل میں ایک ایسے دور تک پھیل جانے کے واضح خدشات اور خطرات سے بھی دو چار نظر آتا ہے، جہاں عرفات کی حاملہ دلہن جیسی بیاہتاؤں کا اپنے شوہر سے یہ سوال کہ انھیں وطن چاہیے یا بچہ؟ (ص ۲۲۳) ایک عجیب بے بسی کی کیفیت پیدا کر دیتا ہے۔ گویا آنے والی نسلوں کے وجود میں آنے سے پہلے ہی اور خود اپنے ہی محافظوں کے "مطالبہ" پر یا تو ایام حمل میں ہی منصوبہ سقوط کے روبرو پڑتا ہے یا پھر وجود میں آنے کے لیے خاک وطن کے ہر ذرے سے رشتہ توڑنے کے بعد ہی رستگاری کا امکان دکھائی دیتا ہے۔ بہ الفاظ دیگر ایک عجیب سی بے بسی کا سماں ہے جو آنے والے کو خاک وطن سے رشتہ توڑ کر ہی وجود میں آنے پر مجبور کر دیتا ہے۔

ماضی کی بات تو تھوڑی دیر کے لیے جانے دیجیے کہ ناول نگار نے اس کینوس میں واقعات و عمل کے استدلال سے صرف اس کی تہہ دار سچائیوں کو طشت از بام کرنے کی کوشش پر ہی اکتفا نہیں کیا بلکہ نہایت حقیقت پسندانہ طور پر یہ زمانی کینوس کچھ اس طرح پھیلایا ہے کہ اس میں ایک طرف ہندوستانی مسلمانوں کی زندگی اپنے ہی وطن میں اپنے حال کے اعتبار سے نسل کشی کے دوہرے منصوبے کے روبرو بھی ہے اور اپنے مستقبل کے لحاظ سے نسل کی موقوفی کے نہایت دکھ بھرے نفسیاتی فیصلے کے روبرو

نظر آتی ہے۔ اگر سوال ہونجات کا تو وہ فرار میں نہیں بلکہ سد افرار یعنی "لوٹ آنے" کے فلسفے اور حوصلے میں پنہاں ہے۔

واقعات کے لحاظ سے یہ ناول بہار اور خصوصاً شمالی بہار کے ارد گرد گھومتا ہے۔ لیکن اس بہار کے ارد گرد ہرگز نہیں جو پورے ہندوستان سے یا تقسیم ہندوستان سے یا پھر ساری دنیا سے کٹے ہوئے کسی الگ تھلگ جزیرے کے مصداق ہو بلکہ اس بہار کے گرد گھومتا ہے جہاں کے آباد احمد خان جیسے افراد، تقسیم سے بہت پہلے ہی کراچی جا کر آباد ہو جاتے ہیں اور وسیع پیمانے پر اپنا کاروبار پھیلا لیتے ہیں۔ اس بہار کے ارد گرد جہاں کے مصنف علی خان دانش اپنے استاد آزاد لکھنوی کی طرح ترک وطن کر کے پاکستان چلے جاتے ہیں صرف دانش ہی نہیں بلکہ ان کے بھائی شمشاد علی خان اور بھانجے شریف احمد خان بھی پاکستان سدھارتے ہیں۔ اس بہار کے ارد گرد جہاں کے سیاسی لیڈر چاند محمد عرف چھپا بابو برسوں کلکتہ میں بشیرن بائی گوالیار والی کے ماشیے بنے رہتے ہیں اور مجاہدین آزادی کے لیے ایک خفیہ اڈے کا کام دینے والے طوائف کے اس کوٹھے سے موقع پا کر بشیرن کی لے پالک حور بانو سمیت ہمیشہ کے لیے اتر گئے جو اصلاً ایک ہندو رئیس زادے کے نطفہ سے تھی اور مشرقی بائی امبالہ والی کے شکم سے پیدا ہوئی تھی۔ اس بہار کے ارد گرد جہاں کے شہد پورہ گاؤں کے اکثر مزدور کلکتہ میں رکشہ کھینچتے اور بائی کے یہاں کام کرتے ہیں اور اس بہار کے ارد گرد جہاں ایک بھرے پورے خاندان کی بیٹی گلنار گجرات کے فساد میں اپنے شوہر اور تین بچوں سمیت قتل کر دی جاتی ہے اور اسی گلنار کا بھائی عدنان کارگل کے مورچے پر دشمنوں سے لڑتے ہوئے شہادت پاتا ہے۔ اس بہار کے ارد گرد جہاں کے زمیندار خاندان سے تعلق رکھنے والے فرحان لندن میں دکھائی دیتے ہیں اور ان کے بارے میں معلومات مینک کے ان خطوں سے حاصل ہوتی ہے جو ناول کے ہیرو کے نام لندن سے آتے رہتے ہیں۔ اس بہار کے ارد گرد جہاں کے عرفات اپنی دلہن سمیت لندن چلے جاتے ہیں۔ گویا ناول نگار نے ناول کے مکانی کینوس کو مختلف مقاصد خصوصاً سیاسی معاملات کے لیے صوبائی اور ملکی سطح سے لے کر بین الاقوامی سطح تک نہایت فن کاری سے پھیلا دیا ہے۔

آچاریہ شوکت خلیل کا ناول "اگر تم لوٹ آتے" مکانی اور زمانی لحاظ سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ تین حصوں پر منقسم ہے کیونکہ اس میں صرف اندرون نہیں بیرون بہار اور بیرون ہند کے واقعات و حالات کی جھلکیاں موجود ہیں۔ ناول کے ابتدائی ۸۰ صفحات ماقبل آزادی کے عہد سے متعلق ہیں۔ آزاد ہندوستان میں طرح طرح کی سیاسی کشمکش کی جو داستانیں شروع ہوتی ہیں ان کا سلسلہ ناول کے کم و بیش سوا سو صفحات کا احاطہ کرتا ہے۔ اس کے بعد بابری مسجد کی شہادت کے زمانے سے گجرات کے ہولناک فساد تک، ناول کا اختتامی حصہ ہے جو اس کے آخری پچاس صفحات پر محیط ہے۔

اس ناول کا نام شریف احمد کے دل کی آواز ہے اور اس ناول کی کہانی شریف احمد خان کی کہانی یا ان کی سوانح ہے۔ شوکت خلیل نے اس ناول میں آزادی کے بعد کے حالات کو خصوصیت کے ساتھ شہدہ پور کے گاؤں میں رونما ہونے والے واقعات کے توسط سے سامنے لایا ہے اور



ناول کے پلاٹ کو آگے بڑھایا ہے۔ ماجرا نگاری کی بافت میں کئی طریقوں سے کام لیا گیا ہے، کہیں اخباری رپورٹ کے فائل کے طرز پر پلاٹ سازی کی ہے، کہیں لندن سے آنے والے خطوط کی مدد سے کام لیا گیا ہے، کہیں یہ طرز لایا گیا ہے کہ اسلوبیاتی اور نفسیاتی استعارے کی جڑیں ناول میں پیوست کر دی گئی ہیں (ص ۲۶) کہیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ناول میں روحانی بھاپ سے تحریک آزادی کی گاڑی کا انجن چلانے کی کوشش کی گئی ہے۔ اگرچہ یہ غلط نہیں ہے کہ ناول کے پلاٹ میں وحدت اور آہنگ موجود ہے اور ناول نگار جزئیات نگاری کا مناسب شعور رکھتا ہے۔ وہ جب کسی زمین پر قبضہ پھیلاتا ہے تو علاقوں کی سمت، جغرافیائی دوری، محل وقوع، طبعی و قدرتی ماحول، آمد و رفت کے وسائل اور مقامی باشندوں کے اقتصادی و سماجی حالات، وہاں کے معاشرتی و سیاسی ماحول غرض کہ مختلف پہلوؤں پر نظر رکھتا ہے اور انھیں سامنے لاتا ہے لیکن اس کے ساتھ یہ کہنا بھی غلط نہیں کہ ناول "اگر تم لوٹ آتے" کا پلاٹ متعدد فنی کمزوریوں سے محفوظ نہیں رہ سکا۔ جابجا مختلف ابحاث موضوعات و مباحث کو لانے کی کچھ ضرورت اور کچھ شوق نے اسے اطناب بے جا کا شکار بنا دیا ہے۔ یہ درست ہے کہ ناول میں بعض تفصیلات از حد معلوماتی اور فکری ہیں مگر وہ ترتیب سے بیگانہ معلوم ہوتی ہیں (ص ۶۱) اور ناول نگار تاریخ کو پوری طرح پلاٹ کا حصہ بنانے میں فنی کامیابی سے دور کی منزلوں پر ہی اکثر کھڑا رہ جاتا ہے۔

ناول "اگر تم لوٹ آتے" میں پاکستان جانے والوں کا قصہ مزاحیہ انداز سے بیان ہوا ہے مگر یہ پلاٹ سے کسی بھی طرح گتھا ہوا نہیں کہا جا سکتا ہے۔ جہاں تک ناول کے قصے یا اس کے کسی واقعہ میں تجسس پیدا کرنے کی بات ہے، ناول نگار نے فردوس اور ارشاد معاملے سے یا اسی طرح کچھ دوسرے مقام پر ہلکا سا تجسس پیدا کیا ہے۔ حالانکہ تجسس کی یہ فضا قاری کی وقتی توقعات سے بھی بہت پہلے ہی معدوم ہو جاتی ہے۔ فنی لحاظ سے ناول کے پلاٹ میں واقعاتی جواز کے لیے لائے گئے اشارے واقعیت کی سطح تک نہیں پہنچ سکے ہیں۔ ناول نگار نے شریف خان کے ذریعہ روزہ کو اردو پڑھانے کا ذکر کیا ہے مگر یہ ذکر محض زیب داستان کے لیے ہے یا محض ان دونوں کو رومانی گفتگو کے مواقع فراہم کرنے کے لیے، ورنہ حقیقت یہ ہے کہ پلاٹ میں اس استادی کے کھپنے کی کوئی گنجائش نہیں بلکہ کوئی ضرورت بھی نظر نہیں آتی۔

"اگر تم لوٹ آتے" شریف احمد خان کی کہانی پر مشتمل ناول ہے۔ جیسا کہ ذکر ہو چکا ہے کہ یہ ایک سوانحی یا کرداری ناول ہے۔ شریف احمد خان ہیرو اور فردوس ہیروئن ہے۔ علاوہ ازیں ناول میں جو بڑے بڑے کردار آتے ہیں وہ بس تین طرح کے ہیں۔ یعنی ان کا رشتہ یا تو شریف احمد خان کے اپنے خاندان مثلاً دادیہالی یا نانیہالی اور سسرالی خاندان سے ہے یا تو ملازمت کے دوران اپنے سینئر یا جونیئر عہدے دار اور ان کی واقفیت۔ پھر مختلف شعبۂ حیات سے تعلق رکھنے والے وہ لوگ جو سماجی سطح پر شریف خان کی ملازمت کے دوران یا ملازمت سے سبکدوشی کے بعد ان کے سامنے آتے چلے گئے ہیں یا انھیں ان کے بارے میں ضروری معلومات حاصل ہوئی ہیں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ فنی اعتبار سے اس ناول میں ٹائپ کردار کے علاوہ ''معمولی'' اور غیر معمولی کردار بھی ہیں۔ ایسے مثالی اور مثبت اوصاف رکھنے والے کرداروں کی بھی کوئی کمی نہیں جو بلا امتیاز ملک ومذہب، ناول کے ہیرو سے اپنی دوستی نبھاتے ہیں اور قدروں کی شکست وریخت کے دور میں انسانی رشتوں کی بلندی اور پاکیزگی پر ان کے ایقان وعمل میں سر مو فرق نہیں آتا۔ ایسے منفی اوصاف رکھنے والے کردار بھی قدم قدم پر موجود ہیں جو نمائشی اور دوغلی زندگی گزار رہے ہیں۔ ناول نگار کا کمال یہ ہے کہ اس نے صرف کرداروں کی مدد سے مختلف ماحول کی عکاسی نہیں کی بلکہ حسب موقع نہایت فن کاری سے ان کے ذریعہ معاشرے اور ماحول کی ذہنی پرت کھولنے کا فائدہ حاصل کیا ہے۔ (ص ۵۹ اور ۱۲۵)

ناول کے ہیرو شریف احمد خان کی پہچان اس واقعہ سے بنتی ہے، جس میں عبدالوا اور سارجنٹ میجر لیبو شرے کا انفرادی مقابلہ ہوتا ہے اور شریف خان اپنی ہندوستانیت کے ناطے عبدالوا کو موقع دیتا ہے یہاں تک لیبو شرے بھی مارا جاتا ہے اور عبدالوا بھی شہید وطن کا درجہ پاتا ہے۔ اس ایک بڑے کارنامے کے بعد ناول کا ہیرو عملاً کوئی دوسرا بڑا کارنامہ انجام نہیں دیتا۔ یوں تو وہ ناول کے کینوس پر بہت کچھ سوچنے، بجھنے اور سمجھانے والا آدمی ہے۔ اس میں دو رائے نہیں کہ وہ حد درجہ شریف، وطن دوست اور انسانیت پسند آدمی ہے۔ ملازمت کے دوران اس کی شرافت اور انسانی وقومی غیرت وحمیت اس وقت ابھرتی ہے، جب وہ ظفر کامران کو کم از کم زہرہ کی لاش کو بے حرمتی سے بچانے کا مشورہ دیتا ہے اور متعلقہ واقعہ کے بعد ملازمت ہی سے تادیر بددل ہو جاتا ہے۔ ناول میں اگرچہ شریف خان اور روزی کی بے تکلفی بہت تیزی سے بڑھتی ہوئی دکھائی دیتی ہے اور ان دونوں کو ناول کی رومانی جوڑی بنا دیا گیا ہے۔ لیکن شریف خان کے مزاج اور عمل کا ایک خاص معیار ہے۔ بقول ناول نگار: ''وہ بھلے ہی لنگوٹ کے بالکل ڈھیلے نہ ہوں مگر بہرحال اسی زمین کی مخلوق ہیں۔'' (ص ۲۵) ان میں جنسی اتاولا پن اور آوارگی نہ سہی لیکن رومانی حس بہ درجہ اتم موجود ہے۔ شریف خان کی حسن پسندی کا ایک خاص معیار ہے وہ نہ صرف یہ کہ شرافت کے دائرے میں ذوق رکھنے والا اور ضروری حد تک خوش لباسی کا شوق رکھنے والا کردار ہے بلکہ ناول کے واقعات بتاتے ہیں کہ وہ عقلمند بھی ہے اور اچھا اور معتبر مشیر بھی ہے، اس میں حس مزاح بھی ہے اور موقع کی پہچان بھی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ایک موقع پر اپنے بیان سے حیرت زدہ کر دیتا ہے (ص ۲۸، ۲۹)۔ شریف احمد خان کو تجزیہ کی زبردست صلاحیت ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ تھوڑی خوشامد کی نفسیات بھی ہے۔ یہی سبب ہے کہ جب وہ فرنگی کردار کے سامنے ہندوستانیوں کے کردار کا تجزیہ کرتا ہے تو غیر ضروری حد تک ان کی کمزوریاں بیان کرتا چلا جاتا ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ ملک کے مستقبل سے وہ بدظن ہے بلکہ یہ اس کے حسن ظن کی قوت ہی ہے جو بٹوارے کے بعد کے ممکنہ حالات پر گفتگو میں اسے ملک کے اندیشوں سے مرعوب نہیں ہونے دیتی۔ شریف احمد خان بہرحال اسم بامسمّیٰ اور ہمدرد انسان ہے۔

شریف احمد خان کی نصف بہتر ہونے کے ناطے موہدی نگر کے نواب سید سراج الدین عرف



بھولے نواب کی سب سے چھوٹی بیٹی فردوس، اس ناول کی ہیروئن ہے۔ بقول ناول نگار وہ شکل صورت میں بالکل روزی ہے (ص ۴۰)۔ اس طرح ناول کی اس ضمنی ہیروئن کو جو اس دنیا سے چل بسی، فردوس کے رنگ وروپ میں مجسم کر دیا گیا ہے۔ فردوس سے اس ناول کے پلاٹ پر صرف تین چار مرتبہ قاری کی ملاقات ہوتی ہے۔ شادی سے قبل وہ ارشاد کی باتوں کا ترکی بہ ترکی جواب دیتے ہوئے، جس سے اس کی ہمت کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس موقع سے وہ ارشاد کے چیلنج سے گھبراتی ضرور ہے مگر بھاگتی نہیں۔ وہ اپنے باپ کی خدمت گار بھی ہے اور ایسی عقلمند بھی کہ علاج کی بات ہو یا اپنی عزت کے بچاؤ کی وہ ہر موقع سے مناسب تدبیر کرتی ہے۔ ہمت سے کام لیتی ہے۔ بے خوفی سے بولتی ہے اور بہت ہی ہوشیاری سے اپنی مدافعت کا عمل انجام دیتی ہے (ص ۵۳، ۵۴)۔ شریف خان سے شادی کے بعد ایک مرتبہ تو فردوس اس وقت قریب الوضع حاملہ کے روپ میں ملتی ہے جب اس کا پہلا بچہ اس کے شکم میں ہے اور دوسری مرتبہ اس وقت جب وہ اپنے شوہر کو سمجھانے اور چھٹیاں بڑھ جانے سے روکنے کے لیے خاموشی سے خط لکھ کر دیونندن سنگھ کو بلاتی ہے۔ یہ سب اپنی جگہ مگر حقیقت یہ ہے کہ شوہر کی زندگی میں ہی وفات پا جانے والی فردوس کے کردار سے بہ حیثیت ہیروئن ناول نگار نے انصاف نہیں کیا۔

جیسا کہ پہلے بھی کہا گیا ہے ناول ''اگر تم لوٹ آتے'' میں کرداروں کی ایک بھیڑ سی نظر آتی ہے اس ناول کے مرد کرداروں میں شریف احمد خان، منصف علی خان، شمشاد علی خان اور ظریف احمد خان اور وہ افراد قصہ جو پاکستان چلے جاتے ہیں۔ موخر الذکر دونوں کرداروں سے خاندانی نظام میں شادی بیاہ اور زمین جائداد کے بٹوارے کی نہایت گندی سیاست سامنے آتی ہے۔ منصف علی خان دانش کا کردار شعر وادب اور ادبی تحریک کی دنیا کا ایک منفی ہی نہیں بلکہ مضحک کردار نظر آتا ہے جو ہندستان میں چھتری لگا کر چلتا ہے اور اس کی وجہ یہ بتاتا ہے کہ ریڈیو نے خبر دی ہے کہ ماسکو میں بارش ہو رہی ہے۔ مرد کرداروں میں تیسری نسل کا نوجوان شریف احمد کا پوتا عرفات احمد، جس کا نظریہ اپنے باپ دادا کے نظریے سے بالکل الگ ہے۔ وہ نہایت بے باک مگر نہایت سنجیدگی سے رشمی اور شبھی کے باپ اور دیونندن کے بیٹے پروفیسر دیانند کے سامنے، مسلمانوں کے ساتھ ناانصافی اور اہل وطن کی متعصبانہ ذہنیت اور ان کی عملی روش کے تعلق سے حقائق کا جو تلخ تجزیہ کرتا ہے وہ اس ناول کا اہم حصہ ہے۔ پایان کار عرفات اپنی دلہن سمیت لندن کی راہ لیتا ہے۔

اس ناول میں وجاہت علی، مذنی خلیفہ اور وقار احمد قاسمی سے ہماری ملاقات ہوتی ہے۔ وجاہت علی خاندانی نظام اور عدالتی نظام میں پھیلی ہوئی گندگیاں ہمارے سامنے منعکس کر دیتا ہے۔ سیاست کی دنیا میں یہی مرتبہ مذنی خلیفہ (محی الدین خلیفہ) کو حاصل ہے، جو انگریزوں کی وردیاں سیتے تھے اور وردیاں چرانے کے جرم میں جیل کی ہوا بھی کھا چکے تھے لیکن انھیں چینا بابو کے مقابلے میں ذات پات کی سیاست سے فائدہ اٹھانے کے لیے دکھ موچن نیتانے ''مجاہد آزادی'' بنا دیا۔ ناول نگار نے مذنی خلیفہ کے کردار کو واقعی طنز سے بھرپور مزاحیہ انداز میں پیش کیا ہے۔ وقار احمد قاسمی مذہب کی دنیا کا

ایک منفی کردار ہے۔ یہ "تو مدیل مولوی" اصلاً ایک بکاؤ مفتی ہے۔

بھولے نواب، ارشاد، مولانا سہراب علی رستم، چھیتا بابو، فرحان، ایس پی ظفر کامران اور سید شفیق الرحمن کا کردار بھی ہمیں متوجہ کرتا ہے۔ بھولے نواب فردوس کے باپ ہیں جو اس کی شادی کے دوسرے دن وفات پاجاتے ہیں۔ ارشاد نواب صاحب کی نئی بیگم نازنین کا عاشق اور فردوس کو بے آبرو کرنے پر اتاولا مگر ناکام ولین ہے۔ سہراب علی رولنگ پارٹی کا امیدوار بننے والے وہ شخص ہیں جو جگت رنجن داس کے ساتھ پلیگ کی مہاماری کے سناٹوں کا فائدہ اٹھا کر، گھروں کی مرغیاں، اناج، مندر کے چڑھاوے کی مٹھائیاں، مزارات کی چادریں اور پنڈت دین دیال کی گائے چراتے اور بیچتے تھے۔ چھیتا بابو پارٹی بدلنے کی سیاست کے غماز ہیں۔ یہ وہی چھیتا بابو ہیں جو کسی زمانے میں بشیرن بائی گوالیار والی کے مالشیے تھے۔ فرحان کا کردار لندن میں مقیم پچاس سالہ بہاری زمیندار کا کردار ہے جس کی چوتھی بیس سالہ بیوی کا نام فوزیہ ہے۔ ظفر کامران انتظامیہ کی دنیا کا ایک بڑا منفی کردار ہے ناول نگار نے اس کے کردار کا خوب خوب تجزیہ کیا ہے۔ سید شفیق الرحمن کو ایک منفی کردار کے روپ میں دانشوروں کے درپردہ گھناؤنے سیاسی کردار کی عکاسی کے لیے لایا گیا ہے۔ ان کے علاوہ انتخاب عالم اور ہیرا قریشی کا کردار بھی پردے پر ہے۔

ناول میں مسلم نسوانی کردار کی حیثیت سے فوزیہ فرحان مقیم لندن، شمشاد علی کی بیگم حبیبہ، بھولے نواب کی منکوحہ اور مطلقہ نازنین "مادرزاد فاحشہ" (ص ۴۰) بشیرن بائی، شریف احمد خان کی بڑی بہن مشتاق علی کی بیوہ اور وجاہت علی سے دوسری شادی کے بعد پھر خلع لے لینے والی رخشندہ جو اپنی اکلوتی بیٹی کے حوالے سے شریف احمد خان کی سمدھن بھی ہے، اغوا کا شکار ہونے والی بشیر تانگے والے کی بیٹی زہرہ اور خان کے پوتے عرفات کی دلہن بھی قابل ذکر ہے۔

آچاریہ شوکت خلیل کے اس ناول میں دیہی معاشرے کے تعلق سے چند غیر مسلم نسوانی کرداروں مثلاً جھنکیا رام سکھر تا کی جورو اور فقیروا کی گھر والی (ص ۸۴) سے بھی ملاقات ہوتی ہے لیکن انھیں محض زیب داستان کے لیے لایا گیا ہے۔ ناول کے غیر مسلم کرداروں میں "تو شیلیجا کا فلسفہ" بیان کرنے والا اور عمل وحوصلہ کا پیغام دینے والا بگھ گڑھ کا کلکٹر باسودیو ل ہو، سہراب علی رستم کے ساتھ منفی صفت کردار جگت رنجن داس ہو، دکھ موچن کے ساتھ کا منفی صفت اور مکار سیاسی لیڈر رگھو لھائی چودھری ہو یا شہد پور کا متعصب تھانیدار، یادوں سے جنسی تلذذ سمیٹنے کا عادی (۱۳۱) جوالا پرشاد پھر حالات کا تجزیہ کرنے اور خان کو قائل کر لینے کی خصوصی صلاحیت رکھنے والا، موقع ومحل کے مطابق سمجھداری سے کام لینے والا، شریف احمد خان اور فردوس کے جذبات کو بھانپ کر ان کی شادی کے لیے عملاً جدوجہد کرنے والا اور کامیابی پانے والا، نہ صرف شریف خان بلکہ فردوس کی نظر میں نہایت معتمد اور مثبت اوصاف کا حامل لبری سرائے کا پختہ کار تھانیدار دیونندن سنگھ راجپوت ہو یا عدلیہ اور وکالت کی دنیا کا منفی کردار سری دھر پرشاد یا انتظامیہ کی مجرمانہ دنیا کا بکاؤ منڈل عرف بھکا، ہندو ہونے کے احساس سے متھذور اور ہمیشہ ڈیوٹی کی آڑ



میں شکار کھیلنے والا مڈل اسکول میں شمشاد علی کا ساتھی اور چھیتا بابو کے سامنے اسلامی تاریخ کی دکھتی رگ پکڑنے والا دکھ موچن یا پھر اپنے زیر ناف کھجا کر انگلیاں سونگھنے والا (ص ۱۰۵) شہد پور کا تھانیدار منشی رام چھبیلا داس ہو، یا اغواکاروں کے ہاتھوں پڑ جانے والی محمد کا باپ کہا جر سندھی وکیل بال چند سگلانی یا جھنکیا کو بھی بیٹی کہنے والے آزادی کی لڑائی میں شریک (ص ۸۵) سدانند جی، ان میں سے ہر ایک اپنی اپنی جگہ لائق التفات اور حالات کی عکاسی کے لیے مفید مطلب ہے۔

متذکرہ کرداروں کے علاوہ اس ناول میں جو مرد فرنگی کردار ہیں، ان میں عبدالو کے ہاتھوں کیفر کردار تک پہنچنے والے لیبوشر کے علاوہ کپتان مارک ٹیلر اور علی الخصوص میک فشر کا کردار بہت ہی اہم ہے، میک فشر کی باتوں سے ہمیں کیمبرک کے پروفیسر مارٹن کا بھی علم ہوتا ہے۔ جہاں تک ناول کے انگریز نسوانی کرداروں کا تعلق ہے ان میں لیبوشر کی بیوی ماریہ جو بعد میں میک کے ساتھ لندن چلی جاتی ہے۔ وہ میک کے ساتھ شادی کرتی ہے مگر لندن جانے کے محض تین ماہ بعد اس سے طلاق لے لیتی ہے اور شریف خان کے نام میک کے خط کی اطلاع کے مطابق کسی معمر اطالوی تاجر سے شادی کر لیتی ہے۔ اس ناول کا دوسرا اہم انگریزی نسوانی کردار روز ٹیلر ہے وہ مارک ٹیلر کی بیوی ہے اور اس کی موت ہندوستان میں ہوتی ہے۔

تفصیل سے صرف نظر، شوکت خلیل نے اس ناول میں بیشتر کرداروں کو حالات کی عکاسی کے لیے مفید مطلب ہی بنا کر لایا ہے۔ بعض کرداروں کی نفسیاتی پیش کش میں محنت سے کام لیا گیا ہے لیکن ناول میں غیر مسلم کرداروں کی متوازن نمائندگی نہیں ہو سکی ہے۔ ساتھ ہی سیاست کے تعلق سے عورتوں کی مثبت یا منفی نمائندگی کا گوشہ بالکل ہی خالی ہے۔

آچاریہ شوکت خلیل کا ناول "اگر تم لوٹ آتے" عام قسم کا رومانی اور تفریحی ناول نہیں ہے بلکہ ایک نظریاتی اور مقصدی ناول ہے۔ اس میں مختلف موضوعات پر افکار وخیالات اور متنوع تقابلی مباحث کی ایک دنیا آباد ہے۔ فلسفہ ونفسیات، تاریخ وسیاسیات اور عمرانیات وعصریات سے وابستہ نہ جانے کتنے ہی چھوٹے بڑے ذیلی عنوانات ہیں، جن کے تعلق سے اس ناول میں نوع بنوع افکار وخیالات کا اظہار ہوتا رہا ہے۔ مقصدیت کے اعتبار سے ناول میں ایک خاص قسم کی مرکزی وحدت اور اس کی پیش کش کا واضح شعور موجود ہے۔ جدوجہد آزادی کے تعلق سے ناول نگار واضح طور پر مسلم لیگ کی سیاست کا مخالف اور ابوالکلام آزاد کے سیاسی نظریے کا پرجوش حامی نظر آتا ہے۔ اس کے اظہار کے لیے اس نے بلا تکلف شریف خان کے منھ میں گویا اپنی زبان رکھ دی ہے۔

آزادی کے بعد کے جو حالات سامنے آتے ہیں اور خصوصاً نئی صدی میں گجرات کا جو واقعہ پیش ہوتا ہے، اسے عرفات کے نظریاتی تجزیے کے ساتھ ناول کے صفحات پر دیکھ کر تھوڑی دیر کے لیے ایسا ضرور محسوس ہوتا ہے کہ ناول نگار نئی نسل کو عرفات کی زبانی ترک وطن کی ذہنیت دینا چاہتا ہے اور برادران وطن سے محبت، دوستی اور قدیم بھائی چارگی کے روایتی رشتے توڑ لینا چاہتا ہے لیکن اصلاً

ایسا نہیں ہے، وہ صرف یہ چاہتا ہے کہ حب الوطنی دل سے ہو۔ ڈنڈے مار مار کر وطن پرست بنانے کا جو رواج اس ملک میں ہے (ص ۲۳۷) وہ ختم ہو۔

زبان و اسلوب، مکالمہ نگاری، منظر کشی اور پیکر تراشی نیز جذبات نگاری اور نفسیاتی حقائق کی عکاسی کے اعتبار سے یہ ناول ہمیں پوری طرح مایوس نہیں کرتا۔ ناول نگار نے کردار کے باطن کی یک گونہ تصویر کشی (ص ۱۸۹) عورت اور مرد کی نفسیات ان کے جنسی اور رومانی جذبات کی جا بہ جا عکاسی کی ہے۔ سراپا نگاری خصوصاً جنسی اپیل کے لحاظ سے قابلِ سراپا نگاری (ص ۸۲) رنگت سے نسوانی حسن کی پیکر تراشی اور ان کے رومانی تقابل میں دلچسپی سے کام لیا ہے لیکن پیکر تراشی میں مبالغہ، جملے کی از حد طوالت، تاثیر سے خالی تلمیح اور شعریت کی زبان نے فن کو نقصان پہنچایا ہے۔ روڑ اور فردوس کا تقابل توازن سے محروم ہے۔

اگر چہ یہ درست ہے کہ ناول میں بعض مقامات پر برجستہ خود کلامی (ص ۲۰۸) کی مثالیں بھی ملتی ہیں اور بعض مقامات پر مکالمے کردار کے مطابق بھی ہیں، بامعنی بھی ظریات سے آراستہ بھی اور حس مزاح (ص ۴۸) کے عکاس بھی لیکن یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ بیشتر مقامات پر ناول نگار نے یا تو مکالمہ سے کام لینے کا موقع ہی کھو دیا ہے یا پھر مکالمہ کی زبان کردار کے مطابق نہیں ہے اور اس کا بیان زائد از ضرورت ہو گیا ہے۔ بسا اوقات یہ مکالمے یا تو نستعلیق مجلسی گفتگو کا روپ اختیار کر گئے ہیں یا پھر لمبی لمبی تقریر اور نظر و نظریہ کے عکاس طول و طویل مباحثاتی اور فکری فلسفیانہ بیان کی صورت میں ڈھل گئے ہیں۔ فنی لحاظ سے اختصار و برجستگی اور ضروری بے تکلفی کا فقدان ہے۔

جہاں تک زبان و اسلوب کا تعلق ہے اس ناول میں یقیناً بہت سے عمدہ خصائص دیکھے جا سکتے ہیں۔ ناول نگار نے شعری وسائل سے بہت ہی فنکارانہ اسلوب سے کام لیا ہے۔ یہی سبب ہے کہ بہت سارے فکری جملے اور علمی و ادبی لحاظ سے خوبصورت جملے بھی ناول کے صفحات پر نظر آتے ہیں۔ معنی خیز خود کلامی (ص ۲۰۹) واقعاتی تناظر میں بہت ہی احتیاط کے ساتھ جملہ کی ترتیب (ص ۴۷) کردار کے تخن تکیہ سے حسن ظرافت کی عکاسی (ص ۳۵) صحافتی الفاظ کا حسب موقع استعمال، حسن سراپا کی عکاسی میں نزاکت اور وضاحت سے زیادہ رنگت اور طاقت سے کام لینے کا ہنر، چہرے سے جذبات کی عکاسی کا سلیقہ (ص ۷) اس ناول میں جگہ جگہ نمایاں ہے۔ حسن تشبیہ (ص ۳۸) کی متعدد مثالیں بھی موجود ہیں۔

ناول کے طرز بیان میں ایک خاص اہتمام ہے جو اکثر مقامات پر متن کو ٹھہر ٹھہر کر غور سے پڑھنے پر مجبور کرتا ہے (ص ۱۸۳)۔ فلسفہ اور نظریہ کی تفہیم و پیش کش میں تمثیل سے تاثیر آوری (ص ۸۷) کی مثال بھی موجود ہے اور ایسی مثالیں بھی کمیاب نہیں ہیں، جن سے صاف پتا چلتا ہے کہ اسلوبیات کے تحت جا بہ جا جدیدیت کی لفظیات سے غذا حاصل کی گئی ہے (ص ۱۷۶)۔ یادوں کی سطح پر روڑ کے حوالے سے ناول کو ایک خاص حد تک علامتی اور استعاراتی اسلوب سے آراستہ رکھنے کی کوشش بھی مخفی نہیں ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ کردار کی عکاسی کرتے کرتے ناول نگار فلسفۂ وجودیت کے قریب آ جاتا



ہے، یہی وجہ ہے کہ ناول کے اوراق بے چہرگی کے کرب (ص ۲۰۹) اور فرد کے مختلف النوع کرب ذات کی عکاسی اور عصری حسیت کی منظر کشی سے بیگانہ نظر نہیں آتے ہیں۔

ان سب کے باوجود یہ بھی حقیقت ہے کہ آچاریہ شوکت خلیل کا یہ ناول زبان و اسلوب کے باب میں بعض ادبی و فنی اسقام اور تسامحات سے محفوظ نہیں رہ سکا ہے۔ یہ درست ہے کہ ناول میں ہندی زبان، مقامی زبان، بگڑی بڑی زبان اور بازاری و عوامی محاورات کا حسب موقع استعمال ہوتا رہتا ہے (ص ۸۱، ۴۹، ۵۱، ۵۸) لیکن لفظیات کے اعتبار سے اردو میں ہندی کے استعمال کا تناسب ضرورت اور گنجائش سے زیادہ ہے۔ یہی حال سوقیانہ اور عامیانہ کلمات اور محاورات کا بھی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے لفظیات کی حد تک ناول نگار کو "بنا رہا" اور "کل" جیسے الفاظ بےحد پسند ہیں کل نیند (ص ۱۷) کل بوجھ (ص ۱۹) "کل کے کل رہنا" اور "کل کی کل بیماریاں" اس کے ثبوت کے لیے کافی ہیں۔ اتنا ہی نہیں شاید "چڈیاں اور برا" کے ساتھ ہی ایک طرح کی بات اور ایک طرح کے جملے بھی ناول نگار کو متعدد مقامات پر لکھنا مرغوب ہے۔ (ص ۴۲، ۴۷) مرد اور عورت کو اتفاقاً ہم بستر دیکھنے اور دکھانے کا شوق (ص ۱۰۰) اور بار بار زیر ناف کے ذکر سے دلچسپی بھی کچھ کم نہیں ہے۔ گرچہ یہ سچ ہے کہ "اگر تم لوٹ آتے" کو کسی ایسی زندگی کے مصداق نہیں کہا جا سکتا جس میں صرف تلذذ و عریانیت کی غلاظت ہی رہی ہو لیکن اس کی بہتات پسندیدہ نہیں ہے۔

آچاریہ شوکت خلیل کا یہ ناول اسلوب کے لحاظ سے و یسی تخلیق ہرگز نہیں جہاں کسی "مہاتما" کے قلم سے زبان و قواعد کی مٹی پلید ہوئی ہو اور "دو گز زمین" کے املا و انشا کے غلط سے غلط تر نمونے بکھرے پڑے ہیں۔ مثلاً مصنف نے بعض جگہ مروجہ املا پر کم رواج املا کے استعمال کو ترجیح دی ہے اور لفظ ہوتق کو ہائے حطی کے ساتھ لایا ہے۔ (ص ۳۵) بعض جملے اور خیالات میں ایسا لگتا ہے کہ وہ کسی دوسرے جدید ناول نگار کی کتاب سے چھن کر بصورت توارد آ گئے ہیں۔ ناول میں بعض ترکیبیں اپنے سیاق و سباق میں اجنبیت کی شکار بھی ہوئی ہیں۔ (ص ۱۸۳) بعض ایسی بھی ہیں جن میں کسی او بجھ شخصیت (ص ۴۳) سے کم عجوبہ پن نہیں۔ کہیں کہیں اسلوب سوکھی پھیکی اور بھرتی کی تشبیہیں بھی نظر آتی ہیں اور کہنا پڑتا ہے کہ ناول نگار کو تشبیہات سے کام لینے کی ضرورت سے زیادہ عادت نے نقصان پہنچایا ہے۔ مقامی زبان میں بعض بھرتی کے بیانات (ص ۱۹۳) غیر دلچسپ طویل گفتگو، جا بہ جا لمبے لمبے بے اثر اظہارات (ص ۲۰۱) تکذیب بیان (ص ۱۲) تنافر (ص ۷۱) واقعات سے کردار کو ابھارنے کے بجائے مضمون کے انداز میں دہرانا (ص ۱۲۵) طویل جملوں سے شغف اور ضمیروں کے استعمال میں ایک قسم کی بے نیازی وغیرہ (ص ۱۱۲) بلا شبہ اسلوب کے کمزور پہلو ہیں۔

یہ اور ازیں قبیل دیگر تسامحات اپنی جگہ لیکن مقصدیت کے اعتبار سے ناول "اگر تم لوٹ آتے" کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔ 9990386833

———

خورشید حیات

# قصہ اُردو ناول کے ایک درویش کا

سنہری حروف تہذیب کے قدر دانوں اور ناول پسند قارئین!

یہ قصہ ہے ناول کے اُس درویش کا، جو زندگی کی رکاب میں عشق ہیچاں کی موروثی تہذیب کو اک دائمی شکل دینے کے لئے، جب شہر عنبریں سے باہر نکلتا ہے تو نئی صدی میں عشق کی واردات قلبی کو ایک معنوی دستاویز کا درجہ مل جاتا ہے۔ تہذیب و تمدن کی تمام رنگارنگی کے بیچ، یہ قصہ اُس درویش کا بھی ہے جو بی بی کے مقبرہ کے قریب چاند سے جب باتیں کرتا ہے تو عشق کی کلاسیکی طہارت، شاہوں اور فقیروں کی "آرام گاہ" سے تو کبھی "درگاہ وزرزری" سے باہر نکل کر ایک شہزادی کے ہاتھ پر بیعت کرتا دکھائی دیتا ہے۔ یہ قصہ اُس درویش کا ہے۔ جس کے ناول "چاند ہم سے باتیں کرتا ہے" کو دیکھ کر سے گاہ میں بیٹھے، پچھلے موسم کے ناقدین حیرت سے دروازوں اکھڑ کیوں اگنبدوں والے شہر سے ابھرنے والی آوازوں کو سُن کر حیران ہیں۔

چاند جو آسمان سے بہت دیر سے غائب تھا۔ چپکے سے روشن ہو گیا اور فرہاد کی جانب دیکھنے لگا۔ وقت گزر رہا تھا اور رات گہری ہوتی جاتی رہی تھی۔

رات بہت ہو گئی ہے پتری --- "دادی نے یشودھرا کی جانب دیکھا۔

ہاں، اس نے دادی کی تائید کی ---------------

راگ "اور" درویش" کی بھٹی میں ڈھائی آکھر کا سو حسنین کے ناول کردار کو درویش کی بھٹی میں ڈھکیل دیتا ہے اور چندر ما جو سب بھیدوں کو جانتا ہے۔ کبھی شیریں فرہاد تو کبھی لیلیٰ مجنوں، کبھی مجبور۔ زمین عشق اور کبھی کرشن کی بانسری بن پہاڑوں۔ آبشاروں کی موسیقی کا حصہ بن جاتا ہے۔ روحانی عشق کا دریا، اور نور الحسنین کے وجود میں بہنے والی نیم نیم، شہد شہد نہر، قاری احساس معنویت کو نیا اعتبار دے جاتی ہے۔

روح جب آزاد ہوتی ہے بدن کی ساری دیواریں ٹوٹ جاتی ہیں میرے پیارے حسنین!

محبت کی ٹوٹتی دیواروں کو تم اپنے تخلیقی عمل کا اساس کیوں بناتے ہو میرے بھائی؟ بہت اندھیارا ہے۔

مگر یہ بھی ایک سچ ہے بھائی اجا گرتی اک نئی روشنی کے ساتھ ہر لمحہ آسمان سے اترتی رہتی ہے۔

متون کے فطری بہاؤ نے نور+الحسنین ناول کو آفاقی حقیقتوں کے بہت قریب کر دیا ہے۔ تخلیقی نثر کی نئی جہتیں کچھ اس طرح ابھری ہیں جو محبت کی بہتی نہر کو منجمد نہیں ہونے دیتی۔

عشق۔ کھسکتے تیزی سے بدلتے ہوئے تھاور ے کے اس موسم میں "چاند ہم سے باتیں کرتا ہے" محبت کی داستان کی لامحدود معنویت کو نئی صدی میں بہنے والی زہریلی فضا کے درمیان کثیر الجہات بنانے میں کامیاب ہے۔

نور الحسنین کے ناول "چاند ہم سے باتیں کرتا ہے" کو پڑھنے کے لئے میں نے اُونٹ کو اپنی سواری کیوں بنایا شاید



کہ اس ناول کے محبت بدن کردار سے باتیں کرنے کے لئے یہ ضروری رہا ہو، شاید کہ اونٹ صفت مرداب ریگستانوں میں دکھائی نہیں دیتا۔ شاید کہ سونے کی طرح چمکتے صحراسے ہی اکثر محبت کی داستانوں کے چشمے پھوٹتے ہیں۔

باون دروازوں اور چھپن کھڑکیوں والے شہر میں بہنے والی نہر عنبریں میں چاند کچھ اس طرح اُتر آیا کہ میرے اندر بیٹھی مائی بھی وہ داستان بدن بابا مائی کے ساتھ بہنے لگی۔

نور الحسنین کا ناول سنہری تہذیب کے اس آنگن میں لگتا ہے۔ جہاں کسی زمانے میں محبت کا ایک روحانی کنواں بھی ہوا کرتا تھا۔ نئی صدی میں "کنواں" تو ہے مگر پانی نہیں۔ حسنین کا تخلیقی ذہن اسی کنواں کی تلاش میں محبت کے پر پیچ راستوں کا انتخاب کرتا ہے جہاں گاؤں کی گوری کو لبے پر پانی بھرے مٹکے کو لئے تھکتی تھیں تو محبت کے الگ الگ مدارج پانی کی شکل میں چھلکتے تھے۔

موجودہ دور میں دو طرح کے رجحانات کو صاف طور سے محسوس کیا جا سکتا ہے ایک وہ جو ڈھاکہ کے ململ کی ساڑھی میں لپیٹ کر اپنے کردار کو ندی میں بھگوتے ہیں اور پھر بدن کی جمالیات کی باتیں کرتے ہیں اور ایک وہ جو جسم سے اجسام تک سفر نہیں کرتے بلکہ روح سے جسم تک پہنچتے ہیں۔ ہمیں چاہیے کہ "جسم" کے ساتھ روح بھی سفر کرتی ہے۔ نور الحسنین کا یہ تیسرا ضخیم ناول جو صفحات پر مشتمل ہے، چاند کے بہانے مختلف ادوار کے اسی عشق بدن کی روحانی قبا کی بات کرتا ہے۔

انیس سو چوہتر کے بعد کے اردو کہانی کاروں / ناول نگاروں کے درمیان، نمایاں شناخت قائم کرنے والوں میں ایک اہم نام نور الحسنین کا بھی ہے۔ جن کے یہاں انفرادیت کی تلاش زبردست فنکارانہ عرق ریزی کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے، اور اس کا واضح ثبوت ان کا ناول "چاند ہم سے باتیں کرتا ہے" کا ورق ورق ہے۔ ناول کے الگ الگ کردار کے ساتھ سفر کرنے پر مجھے محسوس ہوا کہ نور الحسنین کا ہر قدم، نئے تخلیقی امکانات کو روشن کرتا چلا گیا ہے۔ ناویا / ناول محسوسات اور اور اک کی سرحدوں کو توڑ کر منزل تک پہنچنے کا عمل ہے، ایک ایسی منزل جہاں پہنچنے کے بعد، پھر سے اک نئی منزل پر بیٹھی داستان اپنی داستان بیان کرتی نظر آتی ہے۔

نور الحسنین ایک ایسے ناول نگار کا نام ہے، جس کی زندگی ہر پل ایک نئے اجزا کی تلاش میں خود ایک داستان لکھتی رہی۔ ڈھول باجے سے دور، فقیرانہ مزاج، سنجیدہ اور بالیدہ لب و لہجہ کے ساتھ ایک تاریخی شہر کے آنگن میں بکھری ہوئی کہانیاں انہیں آج بھی لکھتی رہتی ہیں۔

نور الحسنین کا جنم 19 مارچ 1950 کو اورنگ آباد میں ہوا۔ اوائل عمری میں ہی والدین کے سائے سے محروم ہو گئے۔ پرانی خانقاہوں، ستونوں امام باڑوں، پن چکی، درگاہوں، بولیوں ٹھولیوں کے بیچ جوان ہوئے اور آکاش وانی کی نوکری کرلی۔ گیارہ سال تک جس سے عشق کیا اسی سے پھر شادی کر لی۔ مگر جب معصوم عشق 1994 میں چھوڑ کر چلا گیا تو کہانی سنانے والا یہ بابا، بابا مائی بن گیا۔ کہانی سنانے والے اس بابا مائی کے اب تک چار افسانوی مجموعے اور تین ناول منظر عام پر آچکے ہیں۔ "آہنکار، ایوانوں کے خوابیدہ چراغ کے بعد ان کا یہ تیسرا ناول "چاند ہم سے باتیں کرتا ہے" جب میرے مطالعہ میں آیا تو احساس ہوا کہ حسنین کے یہاں تاریخی واقعات، تخلیقی وجدان کی "نورنویت" لئے۔ مخصوص کیفیت شعور کے رتھ پر سوار مظاہر محبت کی داستان رقم کرتے چلے گئے ہیں کہ کرشن اور گوتم کی اس زمین پر کھسکتی جڑیں آج بھی بہت گہری ہیں۔ سبز گنبدوں سے ابھرنے والی صدائیں ہمارے ساتھ ہیں پھر نئی صدی میں نفرتوں کے گڑھے سے ڈر کیسا؟

چلیں نئی تھوڑا باہر نکلیں اب ---------------

باتیں ادھوری ہیں، میری طرح اور باہر سے منجیرا کی آواز آ رہی ہے۔

ڈاکٹر پرویز شہریار (نئی دہلی)

# عباس خان کی ناول نگاری

عباس خان کی شخصیت برصغیر ہندو پاک کے سنجیدہ ادبی حلقوں میں محتاج تعارف قطعی نہیں ہے۔ آپ کا شمار دونوں ممالک کے اُن ادیبوں میں ہوتا ہے، جنھوں نے اپنی متواتر تحریروں کے ذریعے بہت تیزی سے آسمانِ ادب پر اپنے فکشن کے ذریعے نئی بلندیاں سر کی ہیں اور اس کے اُفق پر اپنے دستخط درج کرانے میں کامیاب ہوئے ہیں۔

گذشتہ دہائیوں میں فکشن کی دُنیا میں ایک زبردست بدلاؤ آیا ہے۔ ناقدینِ ادب کی دیرینہ شکایت تھی کہ اردو فکشن میں کوئی اضافہ نہیں ہو رہا ہے۔ میرا خیال ہے کہ انھیں اپنی رایوں پر اب نظرِ ثانی کرنے کی ضرورت درپیش آ گئی ہے۔ نہ صرف ہندوستان میں بلکہ پاکستان میں بھی افسانوی ادب کے آفاق کی مسلسل توسیع ہو رہی ہے۔ نئی بلندیاں طے کی جا رہی ہیں اور موضوعات کی نئی کہکشاؤں کا تیزی سے ظہور ہو رہا ہے۔

کوئی ایک دو نام ہوں تو اُن کا شمار بھی کیا جائے، حالیہ برسوں میں درجنوں معرکتہ الآرا ناول ہندوستان میں اور اتنے ہی ناول پاکستان میں بھی ضبطِ تحریر میں لائے گئے ہیں جو کہ ایک نئی سحر کی آمد کے نقیب معلوم ہوتے ہیں۔ یہ ناول صرف گذشتہ اکیسویں صدی کے اولیں دہائی میں وجود میں آئے ہیں اور یقیناً ان ناول نگاروں نے اپنے سماج کو اپنے ماحول کو اور اپنے گرد و پیش کی آبادی کو گہرائی سے متاثر کیا ہے۔ ادبی سماجیات کے مطالعے سے اس پر مزید روشنی ڈالی جا سکتی ہے۔ اس دور کے افسانوی ادب سے سیاسی اور تہذیبی اقدار کی نمایاں تبدیلیوں کا انکشاف بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ جس طرح سماج ادب کو متاثر کرتا ہے، اسی طرح ہر دور کا ادب بھی اپنے متداول سماج اور اس کی ثقافت کو بدلنے کی کوشش کرتا رہتا ہے۔

ناول کے ارتقا کے اس تناظر میں عباس خان کا ناول 'زخم گواہ ہیں' بھی اپنے سنجیدہ ادبی حلقے کو بدرجہ احسن متاثر کرتا ہے۔ انھوں نے اپنے اس ناول سے پہلے 'میں' اور 'امراؤ جاں ادا' کے علاوہ 'تو اور تو' کے ذریعے بھی اپنی شناخت مستحکم کرائی ہیں۔ اس کے ساتھ ہی عباس خان نے 'دھرتی بنام آکاش'، 'تنسیخ انسان'، 'قلم، کرسی اور وردی'، 'اس عدالت میں' اور 'جسم کا جوہڑ' جیسے افسانوی مجموعے کے ذریعے افسانوی ادب کے دامن کو نئے موسم کے پھولوں سے بھرے ہیں۔ عباس خان افسانچے بھی لکھتے رہے ہیں اور ان کی زود





نویسی کا یہ عالم ہے کہ اب تک ان کے کئی عدد افسانچوں کے بھی مجموعے منظرِ عام پر آ کر داد و تحسین حاصل کر چکے ہیں۔ ان میں سے چند ایک کے نام یوں ہیں: 'ستاروں کی بستیاں'، 'ذرہ ذرہ کائنات' اور 'نیل پل' وغیرہ۔ اس کے علاوہ 'ذہن میں چراغ' ان کے اخباروں میں لکھے کالموں کا مجموعہ ہے۔ جس کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ اس مجموعہ کا انگریزی میں "Light Within" کے نام سے ترجمہ ہو چکا ہے جو بہت مقبول ہوا اور اس کے داد و تحسین کا سلسلہ ہے کہ تھمنے کا نام نہیں لیتا۔ تادم تحریر فلسفیانہ موضوع پر مبنی عباس خان کی ایک کتاب اور منصہ شہود پر آ گئی ہے جس کا نام ہے، 'بچ' اور 'دراز قد بونے' جو کہ شخصی خاکوں کا مجموعہ ہے۔ یہ اپنے آپ میں اسمِ بامسمّیٰ ثابت ہوا ہے کیونکہ اس میں انھوں نے اس بات پر زور دیا ہے کہ

قد آور ہو گئے خاموش جب سے ☆ بہت بڑھ چڑھ کے بونے بولتے ہیں

عباس خان کے ناول 'زخم گواہ ہیں' پر بحث کے آغاز سے قبل میں سمجھتا ہوں کہ ان کی شخصیت پر ایک نگاہ ڈال لی جائے تو بے محل نہ ہوگا۔ ان کا اصلی نام غلام عباس خان ہے لیکن قلمی نام صرف عباس خان ہی لکھنا پسند آیا۔ چنانچہ اس حوالے سے فرزندِ علامہ اقبال انھیں عباس چہارم کہا کرتے ہیں۔ عباس خان کی پیدائش دستیاب ریکارڈ کے مطابق 15 دسمبر 1943 ہے۔ آپ کی پیدائش صوبۂ پنجاب کے ضلع بھکر کے ایک تحصیل بستی مجہ میں ہوئی، جہاں سے دریائے سندھ خاموشی اور گہرائی کا پیغام اپنے کناروں پر آباد باشندوں کو صبح و مسا دیتا رہتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ عباس خان کی شخصیت میں بھی منکسرانہ گہرائی اور گیرائی جزوِ لاینفک کے طور پر جمع ہو گئی ہیں۔ عباس خان نے اعلیٰ تعلیم حاصل کی۔ قانون اور سیاسیات میں گریجویشن اور پوسٹ گریجویشن کی تعلیم پنجاب یونیورسٹی سے حاصل کی۔ آپ کا تعلق زمیندار خاندان سے تھا۔ لہٰذا، عدلیہ اور احتساب کی سرکاری ملازمت یعنی جج کے عہدے سے سبکدوش ہونے کے بعد انھوں نے زمینداری کو اپنا تا حیات مشغلہ بنا رکھا ہے۔ ان کے قلم کی جولانی سب سے پہلے 1966 میں 'آخری شام' کے نام سے ایک افسانے کی شکل میں منظرِ عام پر آئی اور پھر اس کے بعد سے داد و تحسین کا ایک سلسلہ جو شروع ہوا تو وہ آج تک جاری ہے۔

عام حالات میں کسی ناول پر بات کرتے ہوئے اس کے متن سے مکالمہ کرنا ہی کافی ہوتا ہے لیکن 'زخم گواہ ہیں' ایک ایسا ناول ہے جس کا موضوع بہت ہی نازک اور خطرناک قسم کا ہے۔ اس موضوع پر لکھنا تلوار کی دھار پر چلنے کے مترادف ہے۔ لیکن اس موضوع سے ناول نگار کا تعلق بہت گہرائی سے مربوط رہا ہے۔ اس لیے، ناول نگار عباس خان کے عہدے کا ذکر یہاں لازمی اور ناگزیر ہو جاتا ہے۔

اس ناول کا موضوع پاکستان کی عدلیہ ہے۔ ایک ایسے ملک کی عدلیہ جسے مملکتِ خداداد سمجھا جاتا ہے۔ جہاں عدل و انصاف کو ایمان کا لازمی جز تصور کیا جاتا ہے، جہاں کی موجودہ صورتِ حال نہ صرف اس وقت طوائف الملوکی سے دوچار ہے بلکہ یہ صورتِ حال پہلے بھی کچھ بہتر نہیں تھی۔ تبھی تو اس حالتِ زار کو دیکھ کے علامہ اقبال کو کہنا پڑا تھا

سبق پھر پڑھ صداقت کا، عدالت کا، شجاعت کا ☆ لیا جائے گا تجھ سے کام دُنیا کی امامت کا

لیکن سوال یہ ہے کہ پاکستان میں یہ ناول 1984 میں پہلی بار شائع ہوا۔ اس وقت صورتِ حال اس سے مختلف تھی۔ کسی بھی جمہوریت میں عوام کا سیاسی پارٹیوں سے تشکیل شدہ حکومت پر اعتماد ہو یا نہ ہو لیکن ملک کی عدلیہ پر اعتماد ضرور ہوتا تھا۔ کسی بھی معاشرے کی فلاح و بہبود کا دارومدار اس ملک کی عدالت اور اس کے عدالتی نظام پر ہوتا ہے۔ عدالتوں کا سربراہ جج ہوتا ہے اور یہاں 'زخم گواہ ہیں' میں ناول نگار خود ہی جج رہ چکا ہے۔ جج کے عہدے پر فائز رہ کر فاضل ناول نگار نے عدالت کی تمام تر کارروائیوں کو بہت قریب سے دیکھا ہے اور اس کی خامیوں کا بچشم خود مشاہدہ بھی کیا ہے۔ یہ وہ جگہ ہے جہاں مقدس صحائف گیتا، بائبل اور قرآن کو ہاتھ میں لے کر حلف لیا جاتا ہے کہ جو بھی کہوں گا سچ کہوں گا سچ کے سوا کچھ نہ کہوں گا۔ اس حلف برداری کے بعد جو بھی ہوتا ہے، اس سے ہم اور آپ بھی لوگ واقف ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ جتنا کذب بیانی سے یہاں کام لیا جاتا ہے، اس سے زیادہ کسی اور سماجی ادارے میں نہ لیا جاتا ہوگا۔ اب ذرا غور کیجیے کہ اس ناول نگار کا جو روزانہ کے منافقانہ امور کا خود چشم دید گواہ رہا ہو اُس کے دل پر کیا گزرتی ہوگی۔ اس کا ضمیر یہ سب کچھ کس طرح برداشت کرتا ہوگا۔ بے حسی اور بات ہے لیکن ایک حساس شخص کے لیے جو ایک فنکار بھی ہو یہ سب کچھ دیکھ کر بھی کچھ نہ دیکھنے جیسا ردعمل ظاہر کرنا کس قدر اذیت ناک اور صبر آزما رہا ہوگا۔ وہ بھی ایک دو نہیں ملازمت کی پوری مدت اس کی شہادت میں جس نے گزاری ہو، اس کا قلم بھلا کیونکر خاموش رہ سکتا تھا۔ لہٰذا عباس خان نے اخلاقی جرأت سے کام لیتے ہوئے قلم کو اپنے ہاتھوں میں سنبھال لیا اور عدالتی نظام کے کمزور پہلوؤں کو اپنے طنز کا نشانہ بنایا تاکہ اس تیغ و تند تریاق سے امراض کا صفایا کیا جا سکے گا۔ سماج کے ایک انتہائی حساس ادارے کے جسم کے متاثرہ عضووں کی جراحی کی تاکہ فاسد مواد کا اخراج ہو سکے اور عدل و انصاف کی روح بحال ہو، اس کی تطہیر ہو جائے اور معاشرہ شیشے کی طرح شفاف نظر آنے لگے۔ اپنی طنز کی نشتر زنی کے ساتھ ساتھ انھوں نے اس ناول میں جہاں کہیں بھی موقعہ ملا ہے تہذیبی اقدار کے منافقانہ رویوں کا مزاحیہ پیرائے میں استہزا اُڑانے میں بھی دریغ نہیں کیا ہے۔ ایسا کرتے ہوئے اُن کے پیش نظر مقصد صرف اور صرف اصلاح معاشرہ رہا ہے۔

ناول کا مرکزی خیال یہ ہے کہ انسان مرجاتا ہے لیکن اس پر عدالت میں چلنے والی مقدمہ بازی ختم نہیں ہوتی ہے۔ کہتے ہیں کہ Delay in juctice is denial of justice یہ کسی بھی مہذب سماج کا انتہائی سنگین مسئلہ ہے۔ لیکن المیہ یہ ہے کہ اس موضوع پر لکھتے وقت ہر کوئی محتاط رہنا چاہتا ہے، مبادہ توہینِ عدالت اور استہزا کا معاملہ نہ درج ہو جائے۔ لہٰذا عباس خان اس نظام کی کوتاہیوں پر قلم اُٹھاتے وقت طنز و مزاح کا پیرایہ اظہار اختیار کر لیتے ہیں۔ اس کے سوا اور کوئی دوسرا راستہ بھی نہ تھا ورنہ اس تحریر پر بھی ایک لامتناہی شنوائیوں کا سلسلہ شروع ہو سکتا تھا اور مصنف کو منصف کے سامنے ملزم کے کٹہرے پر کھڑا ہونا پڑ سکتا تھا۔ ایسا کرنے میں کوئی مضائقہ بھی نہیں ہے کیونکہ سعادت حسن منٹو جیسے عظیم افسانہ نگاروں نے بھی اس خواہ مخواہ کی آگ سے اپنا دامن بچانے کے لیے ''سیاہ حاشیے'' جیسے افسانچے لکھے تھے جس کا انداز بیان طنزیہ و مزاحیہ تھا۔ ان کے پیش نظر بھی مقصد وہی نشتر زنی کے ذریعے سماج کے



مفلوج حصوں کی جراحی کرنی تھی، تاکہ مجرمانہ ذہنیت رکھنے والے تمام سماج کے نہاد اور خود ساختہ ٹھیکیداروں کے دماغ سے تعصبات کے کیڑوں کو نکالا جا سکے۔

'زخم گواہ ہیں' کے قصے کا لب لباب یہ ہے کہ دو مقدمات عدالت میں فیصلے کے لیے زیر غور ہیں۔ ان میں سے ایک مقدمہ مجید کا ہے، جسے ہم ناول میں ویلن کہہ سکتے ہیں۔ اس نے نکاح کے تنسیخ کا مقدمہ چلا رکھا ہے۔ دوسرا بیوی کے گھر آباد ہونے کا ہے جو اسی مذکورہ مقدمے کے جواب میں جہاں آرا کے شوہر گل میر نے خود اپنی بیوی کو حاصل کرنے کی خاطر دائر کر رکھا ہے۔ گل میر کو ہم اس ناول کا ہیرو مان سکتے ہیں۔ چھ سات سال کا عرصہ بیت جاتا ہے اور وکیلوں کی مہربانی سے تاریخ پر تاریخ پڑتی جاتی ہے۔ کبھی جج نہیں تو کبھی وکیل نہیں تو کبھی گواہ نہیں تو کبھی دستاویز نہیں اور کبھی سب کچھ میسر آجائے تو غیر ضروری جرح کی طوالت سے مقدمہ آگے کھسکنے کا نام ہی نہیں لیتا ہے۔ اوپر سے وکیلوں کی فیس بھرنے کے لیے موکلوں کو غیر قانونی طریقے سے روپے حاصل کرنے پڑتے ہیں، اس پر انھیں جیل ہو جاتی ہے اور وہ مزید مقدموں میں پھنس جاتے ہیں۔ یہاں تک کہ جہاں آرا ٹی بی جیسے مہلک مرض میں مبتلا ہو جاتی ہے اور اس سے پہلے کہ عدالت کسی نتیجے پر پہنچے، جہاں آرا کی موت ہو جاتی ہے۔ لیکن اس پر بھی مقدمہ ختم نہیں ہوتا ہے۔ بلکہ شوہر کا وکیل بیوی کے ورثاء نسل اور قائم مقام کے طور پر جہاں آرا کی ماں بخت بھری جو کہ تب تک اندھی ہو کر سڑک پر بھیک مانگنے لگتی ہے، اس پر مقدمہ چلانا چاہتا ہے کیونکہ اب جہاں آرا کی وہی واحد وارث ہے۔

ناول کا پلاٹ کچھ اس انداز سے تشکیل دیا گیا ہے کہ عدالت میں کسی موکل کے قدم رکھنے سے لے کر فیصلہ ہونے تک کے بھی مراحل سے اور اس کے بھی پیچ و خم سے قاری پوری طور پر واقف ہو جاتا ہے۔ عدالت کے ماحول ہے، میں اسٹامپ بیچر سے لے کر منصف کے فیصلے تک جتنے بھی عدالتی امور ہیں، اس سے وابستہ افراد سے سابقہ پڑتا ہے۔ نظام عدلیہ ایک الگ ہی دُنیا کا نام ہے، جہاں کسی عام انسان کا روزمرہ کی زندگی میں گزر نہیں ہوتا۔ لیکن ایک بار کوئی اس چکرویو میں پھنس جائے تو پھر ابھیمنیو کی طرح تمام عمر باہر نکلنے کا سراغ ڈھونڈتا رہ جاتا ہے۔ خود عباس خان نے ناول کے ابتدائی صفحات پر چند مقولات نقل کیے ہیں، جن سے عدالت کے اندر باہر کے پُر اسرار کاروبار کی نقاب کشائی ہو جاتی ہے۔ اس تناظر میں ان اقوال کا ذکر بے محل نہ ہوگا:

''وکیل ایک ایسا تعلیم یافتہ انسان ہے جو آپ کی جائیداد آپ کے دشمنوں سے بچا کر خود رکھ لیتا ہے۔''
(لارڈ برائم)

''اگر قانون کی زبان ہوتی تو وہ سب سے پہلے قانون دانوں کی شکایت کرتا۔'' (لارڈ بیلی فاکس)

''جج قانون کا ایک ایسا طالب علم ہے جو اپنے امتحان کے پرچے کو دو مارک کرتا ہے۔'' (بیکن)

ان مقولات میں طنز کی مختلف جہات کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ ان میں ایک شگفتگی بھی ہے، مزاح کی چاشنی بھی ہے اور طنز کی کاٹ بھی ہے۔ ناول کے مرکزی کردار میں ایک نسوانی کردار بخت

بھراتی کا ہے۔ دوسری اس کی بیٹی جہاں آرا ہے اور تیسرا اہم کردار گل میر کا ہے۔ جہاں آرا کی نظر میں گل میر ایک اچھا شوہر ثابت ہوسکتا ہے کیونکہ اس کے پاس نان ونفقہ کا انتظام کرنے کے لیے چند گدھے ہیں، مٹی ڈھونے کے بورے ہیں، کسیاں ہیں اور سب سے بڑی بات یہ کہ سر چھپانے کے لیے اپنا گھر ہے۔ جہاں آرا کی اس خواہش کی تکمیل کی خاطر اس کی ماں بخت بھری اپنی بیٹی کا نکاح گل میر سے کرادیتی ہے۔ لیکن کہانی میں دلچسپ موڑ تب آتا ہے جب درمیان میں کہیں سے مجیدا آٹپکتا ہے۔ وہ کراچی شہر سے خوب پیسے کما کر لاتا ہے۔ شہر میں رہ کر چالاک اور ہوشیار ہوجاتا ہے۔ اب وہ چاہتا ہے کہ جہاں آرا کی اس سے شادی ہوجائے۔ اس لیے تنسیخ نکاح کی خاطر عدالت میں مقدمہ دائر کردیتا ہے۔

کردار کے انتخاب میں عباس خاں نے اشتراکی نظریے سے قربت کا ثبوت دیتے ہوئے سماج کے بالکل ہی نادار طبقے سے کردار لیے ہیں جن کے پاس کھانے کے لیے دو وقت کی روٹی بھی میسر نہیں ہے اور وہ بھیک مانگ کے اپنے گذر اوقات کررہے ہوتے ہیں۔

اس ناول کے مرکزی کرداروں میں جہاں آرا کا بہت ہی اہم رول ہے۔ مجیدا گر اس کے منگیتر ہونے کا دعویٰ کرتا ہے تو گل میر اس کا شوہر نامراد ہے۔ یہ اپنے کو کسی حسن کی ملکہ سے کم نہیں سمجھتی ہے۔ اب ذرا اس کا حلیہ دیکھئے کہ عباس خان نے کس ڈھب سے بیان کیا ہے:

ٹھگنے کی حد تک چھوٹا قد، مٹر کے دانے برابر آنکھیں، بجلی کے بلب کی شکل والا سر، موٹری ڈگی کی طرح کھلنے والا منہ اور کلر شور والی بارانی زمین میں لیٹ ہوئی جانے والی جو کی فصل کی طرح سر پر پتلے پتلے بال، پاؤں بڑے بڑے، ٹانگیں پنسل کچھ زیادہ موٹی اور چلتی ایسے جیسے پھسلنے کا خطرہ، کمر، سینے اور بازوؤں کا ذکر نہ ہی کیا جائے تو اچھا ہے کیونکہ اللہ تعالیٰ کی ناراضگی سے ڈر لگتا ہے۔ رنگ البتہ گورا تھا۔ اس کی خاص وجہ ہے جس کا آگے چل کر ذکر آئے گا۔ (زخم گواہ ہیں، صفحہ نمبر 23)

کرداروں کی تشکیل میں عباس خان نے اپنے تمام تر مشاہدے جھونک دیے ہیں۔ مندرجہ ذیل اقتباس میں ایک فقیر کی نفسیات کو کس طرح اُبھارا گیا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

ناتو پر جب نزع کا عالم طاری ہوتا ہے تو وہ چونکہ صدا لگانے والا ایک فقیر ہے۔ لہٰذا نزع کے عالم میں بھی پکارتا رہتا ہے۔

"بابا اللہ کے نام پر، بابا اللہ کے نام پر۔" حتیٰ کہ کلمہ اور درود پڑھنے کی جگہ بھی وہ یہی دہرا رہا تھا۔ "بابا اللہ کے نام پر" سبھی لوگ کوشش کر کے تھک چکے تھے اور روح نہیں نکل رہی تھی۔ لہٰذا ناتو کی بیوی بخت بھری نے آکر جب ناتو کے کان میں زور سے کہا تو جسد خاکی سے روح پرواز کر جاتی ہے۔

"جہاں آرا کے ابا! کاسہ بھر گیا ہے، شام بھی ہوگئی ہے، لہٰذا اب گھر چلیں۔ یہ سنتے ہی ناتو نے کلمہ پڑھا اور جان مالک حقیقی کے سپرد کردی۔" (زخم گواہ ہیں، صفحہ نمبر 54)

کرداروں کے ناموں سے ہی اندازہ ہوجاتا ہے کہ یہ کردار سماج کے نہ صرف نادار بلکہ اَن پڑھ اور ان گھڑ طبقے سے لیے گئے ہیں جو اپنے آپ میں ایک طنز سے کم نہیں۔ نورے لنگی، محمد پکارے، اکبر



نائی، بشیر بر چھے، حاکم شتربان، رب نواز منگی وغیرہ وغیرہ۔

جہاں آرا جب سات سال کی ہوئی اور دو گھڑے ایک ساتھ اٹھانے لگی تو سمجھ لیا گیا کہ جوان ہوگئی۔ جہاں آرا کو اس کے نانا سخیل نے اُس کی فن گداگری کی مکمل تربیت دی۔ اس تربیت کے دوران تھیوری کے ساتھ پریکٹیکل بھی اس نے خود ہی کرایے۔ بھیک مانگتے مانگتے جب وہ دوپہر کے وقت ستانے بیٹھتا تو جہاں آرا کو بھیک مانگنے کے گُر سکھایا۔ یہ گر اس نے کیسے سکھائے ذرا ملاحظہ فرمایئے:

"دیکھو بیٹی ہم فقیر ہیں۔ شرم و جھجک سے ہم لوگوں کے کام رُک جاتے ہیں۔ ہمارے واسطے حوصلہ بہت ضروری ہے، انکساری ہمارے لیے اکسیر ہے۔ موقع کے مطابق صدا لگاؤ، آدمی کی حیثیت دیکھ کر اُسے ہمدردی پرا کساؤ...... کوئی میک اپ کرنے والی بڑھیا سامنے آئے تو بار بار دہراؤ، اللہ یہ حسن و جمال قائم رکھے، فقیرنی کا سوال ہے۔ کوئی حاملہ دیکھو تو سب سے پہلے کہو اندر باہر خیر ہو، فقیرنی مدد مانگتی ہے...... کچہری میں جاؤ تو مخالف کی شکست کا ورد کرو اور اسٹیشن پر جاؤ تو سفر کا صدقہ مانگو...... ان باتوں کو جب اچھی طرح سمجھ لوگی تو پیٹ بھرنا تمھارے لیے کوئی مسئلہ نہ ہوگا۔" (زخم گواہ ہیں، صفحہ نمبر 56)

عباس خان کے اس ناول میں شگفتہ جملوں اور مزاحیہ فقروں کی جابجا جھلکیاں دیکھنے کو مل جاتی ہیں۔ مثلاً یہ اقتباس دیکھیے:

"مفلس کی زندگی میں صرف دو ہی تو دن ہوتے ہیں۔ ایک وہ جب شادی ہوتی ہے، دوسرا وہ جب بیٹا پیدا ہوتا ہے۔ اس (بخت بھری) کے لیے پہلا دن ہی نہیں آرہا تھا۔ جیسے خاوندوں کی ساری دُنیا میں راشننگ ہوگئی ہو۔ خاوند صرف اسے ہی ملے گا جس کے پاس خوبصورتی کا راشن کارڈ ہو اور جس پر دولت کی مہر لگی ہو۔" (زخم گواہ ہیں، صفحہ نمبر 36)

"کہتے ہیں دو بھوکوں نے دُنیا کو ہلا ڈالا۔ روٹی کا بھوکا کارل مارکس اور جنس کا بھوکا فرائیڈ...... ظاہراً کوئی ایسی بات نظر نہیں آتی۔ کارل مارکس ایک کھاتے پیتے گھرانے کا فرد تھا۔ وہ اچھے اچھے اداروں میں پڑھا اور اکثر معقول جگہوں پر رہائش اختیار کی۔ وہ کبھی بغیر کھانا کھائے نہ سویا۔ فرائیڈ کو عورتوں کی کمی نہ تھی۔ کئی لوگ اپنی بیٹیاں اور دوسری عزیزائیں جو نفسیاتی مریض ہوتیں بغرض علاج اُس کے پاس چھوڑ جاتے۔ وہ تنہا کمروں میں ان کو زیر مشاہدہ رکھتا اور علاج کرتا۔"

ایک جگہ ظریفانہ جملہ ملاحظہ فرمائیں عباس خاں لکھتے ہیں کہ:

"انسان بھوک اور جنس کی طاقتوں کے درمیان پس رہا ہے...... چاہیے تو یہ تھا کہ بھوک لگتی کھانا مل جاتا، جنس تنگ کرتی تو مرد عورت کو مل جاتا اور عورت مرد کو۔ دونوں کام کر کے انسان آگے بڑھ جاتا اور کوئی بڑا کام کرتا۔ یہاں تک کہ وہ ترقی کرتے کرتے تخلیق کے معراج تک پہنچ جاتا۔ (زخم گواہ ہیں، صفحہ نمبر 37)

عباس خان کے انفرادی تخلیقی رویے پر اظہار خیال کرتے ہوئے اس وقت کے ایک عظیم ناول نگار عبدالصمد نے لکھا ہے کہ:

"عباس خاں کے افسانوں کو پڑھ کر شدت سے یہ احساس ہوا کہ انھوں نے اپنے کسی پیش رو کا اثر قبول

نہیں کیا اور اپنے لیے بالکل نئی راہ نکالی جو اُن کی شناخت میں بھی معاون ثابت ہوئی........ کرافٹ مین شپ کو جس طرح انھوں نے برتا ہے وہ کسی اور کے بس کی بات نہیں...... عباس خاں کے افسانوں کو پڑھتے ہوئے ایسا لگتا ہے کہ شعور و احساس کی ساری کھڑکیاں کھل گئی ہیں اور ان سے تازہ اور خوشگوار ہوائیں آرہی ہیں........"

عباس خاں نے ناول کے ساتھ ساتھ کثیر تعداد میں معیاری افسانے بھی تخلیق کیے ہیں۔ اس کے علاوہ انھیں افسانچہ نگاری سے بھی اتنا ہی لگاؤ رہا ہے جتنا کے افسانے اور ناول سے ہے۔ اس بات کا اعتراف کرتے ہوئے عبدالقادر فاروقی نے لکھا ہے کہ عباس خان کو تینوں ہی اصناف میں یکساں مہارت حاصل ہے:

"وہ جتنے اچھے افسانے و ناول لکھتے ہیں اتنے ہی اچھے افسانچے بھی لکھتے ہیں۔ بیک وقت ان اصناف پر یکساں عبور کم لوگوں کے حصے میں آتا ہے۔"

اسی طرح سے رام لعل نے عباس خان کے ایک افسانے پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا تھا کہ عباس خان طبقاتی کشمکش کے معاملے میں بورژوا طبقے سے کوئی ہمدردی نہیں رکھتے بلکہ انھیں پرولتاری طبقے سے سروکار رہتا ہے اور ایسا سروکار رکھتے ہیں جس میں کوئی ریاکاری یا منافقت والی بات نہیں ہے۔ بلکہ وہ اس طبقے سے جذباتی سطح پر جڑے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ رام لعل کا یہ قول ہر چند کہ افسانوں کے لیے ہے تاہم اس کا اطلاق ان کے ناولوں پر بھی ہوتا ہے:

"مجھے یہ افسانہ حسب معمول آپ (عباس خاں) کی باریک بینی، جزئیات نگاری اور مقصد کی طرف قدم قدم بڑھنے کی خاصیت کی بنیاد پر پسند آیا۔ آپ کے افسانوں میں (ناولوں میں بھی) عام آدمی کے لیے جو ہمدردی ہے، وہ بورژوا ہمدردی ہرگز نہیں ہے بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے۔ یہ لکھنے والے کے اندر سے پھوٹ رہی ہے اور وہ خود بھی اسی طبقے کا ایک فرد ہے۔"

قدرت اللہ شہاب نے بتایا کہ عباس خان کے فکشن میں جو جزئیات اور مشاہدات کی تفصیلات ہوتی ہیں، انھیں دیکھ کے یوں لگتا ہے گویا یہ کہانیاں نہیں بلکہ آپ بیتیاں بن گئی ہیں۔ عباس خاں بہت باریک بینی سے ذاتی مشاہدات کو صفحۂ قرطاس پر منتقل کردینے میں اپنا جواب نہیں رکھتے۔ عباس خان کے فن کی امتیازات کی بنا پر ان کے فکشن کے اسلوب کی شناخت دور ہی سے ہو جاتی ہے۔ قدرت اللہ شہاب کے الفاظ میں یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

"عباس خان کا کہانی بیان کرنے کا طریقہ منفرد ہے۔ بڑی سنجیدگی سے جزئیات کے ذریعے کہانی کی تعمیر کیے جاتے ہیں پھر نقطۂ عروج پر پہنچ کر دفعتاً طنز کی تلوار کو میان سے نکال کر ایک بھرپور وار کرتے ہیں۔ اس طرز عمل کی وجہ سے عباس خاں کی کہانیاں قاری کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتی ہیں اور سوچنے پر مائل کر دیتی ہیں......"

عباس خان کے زبان و بیان کی داد سلام بن رزاق نے بھی دی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ عباس خان کی اکہری نثر میں ابلاغ کا کہیں کوئی مسئلہ نہیں ہوتا ہے کیونکہ ان کا خیال ہے کہ عباس خان کی نثر سریع الفہم ہوتی ہے۔ انھوں نے ان کی سادہ، سلیس اور رواں بیانیہ کے امتیازی اوصاف کو اُجاگر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:



"اُن کی زبان نہایت سادہ، صاف اور سریع الفہم ہے۔ ان کے افسانوں کی تفہیم میں ترسیل کا المیہ پیش نہیں آتا بلکہ ان کا بیانیہ اس قدر شفاف ہے کہ افسانے کا کوئی منظر ہو یا منظر کا کوئی گوشہ قاری پر یوں روشن ہو جاتا ہے کہ اسے کسی بھی طرح کی ذہنی کسرت کی ضرورت نہیں پڑتی۔ پہلی قرأت میں ہی افسانے کے سارے ابعاد منکشف ہو جاتے ہیں۔"

اسی طرح آپ دیکھیں کہ ایک طرف اگر طارق اسمٰعیل ساغر افسانے میں کہانی کو زندہ رکھنے کا سہرہ عباس خان کے سر باندھتے ہیں تو دوسری طرف سلطان اختر جیسے ادب شناس اور نکتہ سنج اُن کے افسانوں اور ناولوں میں اصلاح معاشرہ کے عناصر کو فوقیت کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ انھوں نے کرداروں کی نفسیاتی موشگافیوں کو بھی اُجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ اتنی ساری خوبیوں سے مزین تخلیقی کاوشوں پر داد و تحسین سے نوازتے ہوئے ان کے یہ الفاظ دیکھیے:

"عباس خان کی کہانیاں انسانی نفسیات کی بھرپور عکاسی کرتی ہیں تو وہیں انسان کی ذہنی اُلجھنوں کو سلجھانے کا کام بھی کرتی ہیں۔ عباس خان اصلاح معاشرہ کے علمبردار ہیں۔ وہ اپنی کہانیوں کے ذریعے اس کوشش میں کامیاب نظر آتے ہیں۔"

اکثر ہم سب نے کورٹ کچہریوں میں وکیلوں کو اپنے موکل کے ذریعے کرائے پر لائے گئے ان پڑھ اور اوگڑھ گواہان کو جھوٹی گواہی دینے کے بارے میں سنتے آئے ہیں۔ عباس خان نے اس ناول میں ایسے وکلا کے کرتوت کا کس طرح سے پردہ فاش کیا ہے، وہ پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے:

"سارے ایک ہی تفصیل بیان کریں، کمی بیشی نہ ہو۔ کچھ دیر بعد میں پوچھوں گا۔ مدعلیہ کو کیا ہوا تو تم نے کہنا ہے۔ وہ پاگل ہو گیا تھا۔ اب بھی اسے پاگل پن کے دورے پڑتے ہیں۔ یہ کافی عرصے لاپتہ بھی رہا ہے۔ آخر میں عدالت کو بتانا کہ اس نے دوسری شادی مدعلیہ کی اجازت کے بغیر کی۔ غیر فطری عمل بھی کرتا تھا، حق مہر ادا نہیں کیا، اب فریقین میں سخت ناچاقی ہے، دونوں ایک دوسرے کی شکل تک دیکھنے کو تیار نہیں، عدالت میں مجبوراً ایک دوسرے کے سامنے کھڑے ہیں، عدالت کا ڈر نہ ہو تو ایک دوسرے کو کچا چبا جائیں اور حدود اللہ قائم رہنا اب ناممکن ہے۔" (زخم گواہ ہیں، صفحہ 149)

کس طریقے سے کسی پریشان حال انسان کو کورٹ کچہری میں انصاف کے لیے منصف کے پاس پہنچنے سے پہلے وہاں موجود معاون عملۂ عدالت کے خون نچوڑنے والے پنجوں سے ہو کر گزرنا پڑتا ہے۔ یہ عملہ اُسے عموماً عدالتی کارروائیوں میں معاونت کرنے کے بجائے ہر قدم پر فیس کے نام پر لوٹنا شروع کر دیتا ہے اور مزید افسوس کی بات یہ ہے کہ جب کوئی ان کے چنگل میں پھنس جاتا ہے تو یہ سب مل کے جنگلی کتوں اور بھیڑیوں کی طرح اُسے بھنبھوڑنے لگتے ہیں۔ ان کی دہائی سننے والا وہاں کوئی نہیں ہوتا۔ کیونکہ نیچے سے اوپر تک سبھی اس کام میں برابر کے شریک ہوتے ہیں۔ غلام حسین بلوچ نے اس ناول کے دیباچہ میں لکھا ہے کہ:

"اس کے سامنے عرائض نویسوں، اسٹام فروشوں، وکلاء کے منشیوں، گواہان، وکلاء، عدالت کے اہل

کاروں اور ججوں کی شخصیات کھلتی چلی جاتی ہیں۔ قاری اس عرائض نویس سے ملتا ہے جو تا ہے کہ اس کو خاص اجرت دی جائے تو وہ ایسا دعویٰ لکھ دے گا کہ اس کو پڑھ کر جج کو کرسیٔ عدالت گھومتا نظر آنے لگا۔"

یہ تو رہی بات عرائض نویسوں کی۔ اب وکیلوں کی لن ترانی دیکھئے جسے عباس خان نے ان کی روح کی گہرائیوں تک بے نقاب کر دیا ہے۔ بقول غلام حسین بلوچ ملاحظہ فرمائیں:

"قاری کا آمنا سامنا وکلاء صاحبان سے بڑے زور شور سے ہوتا ہے۔ ایک وکیل صاحب دعویٰ دائر کیے بغیر اپنی طرف سے مؤکل کو تاریخیں دیے رکھتے ہیں، دوسرے جج کے نام پر پیسے لیتے ہیں اور تیرے نے ہر پھڈے میں ٹانگ اڑا رکھی ہے۔ وہ نائب تحصیلدار اور سول جج کی عدالت کے کیس لے لیتے ہیں..."

عباس خان کی تحریروں میں شگفتگی اور تلخی دونوں ساتھ ساتھ چلتی ہیں۔ انھوں نے بہت سنجیدگی سے معاشرتی مسائل کو اپنے فکشن کے ذریعے طشت از بام کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان مسائل کو منظر عام پر لانے کے پیچھے اصلاح معاشرہ کا جذبہ کارفرما ہے۔ ان کے قلم میں روانی ہے کبھی کبھی یہ قلم طنز میں بجھا ہوا نشتر بھی بن جاتا ہے۔ لیکن ایسا کرتے ہوئے وہ کبھی بھی ان دیکھی ہوئی سماوی یا ماورائی باتیں نہیں کرتے۔ بلکہ اپنے گرد و پیش کے ماحول میں موجود برائیوں پر سے پردہ اٹھاتے ہیں۔ وہ زمین سے جڑی ہوئی حقیقت بیان کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ معاشرے کے جسم سے فاسد مواد کو نکال باہر کرنے میں ہی عافیت ہے۔ لہٰذا اس کے لیے وہ تلخ و شیریں ہر طرح کے حربے بروئے کار لاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریروں میں جا بجا طنز و مزاح کے پہلو بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ان کی گرفت انسانی نفسیات اور جذبات پر کافی مضبوط ہے۔ عباس خان ناگفتہ بہ باتوں کو بھی اس سلیقے سے پیش کر جاتے ہیں کہ بدمزگی کے بجائے پڑھنے والے کے ذہن میں شگفتگی اور تازگی برقرار رہتی ہے۔ عباس خان اسی گدگداہٹ کے دوران معاشرے کے سڑے گلے اعضاء کی جراحی کر کے اس کے فاسد مواد کو باہر نکالنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔

آخر میں، ہم کہہ سکتے ہیں کہ عباس خان ایک ایسے ناول نگار ہیں جن کا اسلوب منفرد ہے، اس میں ان کا کوئی ثانی نہیں ہے۔ انھوں نے اپنی اس تحریر میں جس طرح سے قانون، کورٹ کچہری اور پولیس والوں کی اصطلاحات کا تخلیقی استعمال کیا ہے، وہ اپنی مثال آپ ہے۔ نہ اس سے پہلے کسی نے اس طرح کی اصطلاحات سے ادبی جمالیات کی تشکیل کا کام لیا ہے اور نہ ہی آئندہ کسی سے اس حد تک توقع کی جا سکتی ہے۔ اس میدان میں عباس خان ہی کی اجارہ داری قائم رہے گی۔ عباس خان جتنا وکیلوں اور ججوں کی اداؤں اور عشوہ سامانیوں سے واقف ہیں، میرا خیال ہے دنیا میں شاید ہی کوئی دوسرا ناول نگار اتنا واقف ہوگا۔ اس ناول کی اپنی تاریخی حیثیت بھی ہے۔ آج اتنا کچھ بدل جانے کے باوجود برصغیر کی عدالتوں میں حالات جس کے تحت بنے ہوئے ہیں۔ لہٰذا، جب تک ایسے حالات بنے رہیں گے، عباس خان کے ناول کی معنویت نہ صرف برقرار رہے گی بلکہ روز افزوں اس میں اضافہ ہی ہوتا جائے گا۔

9910782994



ڈاکٹر قیام نیر

# بہار میں اردو ناول نگاری کا ابتدائی مرحلہ

انسان آپس میں ملنا جلنا، ہنسنا بولنا اور رہنا سہنا پسند کرتا ہے۔ یہ اس کی فطرت میں شامل ہے۔ ایک آدمی کو دوسرے آدمی سے دلچسپی ہے۔ یہ دلچسپی ہر دور میں، ہر جگہ پائی گئی ہے۔ ادب کی بنیاد اسی دلچسپی پر قائم ہے۔ ایک انسان دوسرے انسان کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے اور اظہار خیال کا طریقہ الگ الگ ہوتا ہے۔ ادب کی مختلف اصناف اسی اظہار خیال کی مختلف شکلیں ہیں۔ ناول نگاری ادب کی ایک اہم شاخ ہے۔ اس میں معاشرتی زندگی کی سچی تصویر پیش کی جاتی ہے۔ یہ اپنے عہد و معاشرے کا پروردہ ہوتا ہے۔ اسے زندگی کا رزمیہ بھی کہا گیا ہے۔ کیونکہ یہ زندگی کی جدوجہد، کشمکش، کامیابی و ناکامی اور اس کی پیچیدگی کا کامیاب مرقع پیش کرتا ہے۔ اردو میں ناول نگاری کی روایت بہت زیادہ پرانی نہیں ہے۔ دوسرے اصناف ادب کے مقابلے میں یہ بہت بعد میں آیا لیکن اپنی خوبیوں کی وجہ سے اس صنف نے جلد ہی ترقی کی بہت ساری منزلیں طے کر لیں۔ صحیح معنوں میں اردو میں اس کی ابتدا ڈپٹی نذیر احمد سے ہوئی۔ ان کا پہلا ناول ۱۸۶۹ء میں "مراۃ العروس" کے نام سے شائع ہوا تھا۔ اردو میں باقاعدہ کسی نے ناول نہیں لکھا تھا۔ قصے، کہانی اور داستانوں کی روایت بہت پہلے سے تھی۔ ڈپٹی نذیر احمد کے بعد ناول نگاری کی روایت کو پنڈت رتن ناتھ سرشار، عبدالحلیم شرر، مرزا ہادی رسوا اور مولانا راشد الخیری وغیرہ نے آگے بڑھایا۔ اس کے بعد ناول نگاری کے ایک نئے دور کا آغاز ہوا جس کے بانی منشی پریم چند تھے۔ ان کے بعد ایم اسلم، عظیم بیگ چغتائی، شوکت تھانوی، مولانا نیاز فتح پوری، علی عباس حسینی، عادل رشید، نسیم انہونوی اور حجاب امتیاز علی وغیرہ نے اردو ناول کے ذخائر میں خاطر خواہ اضافہ کیا۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر سجاد ظہیر، کرشن چندر، اوپندر ناتھ اشک، عصمت چغتائی اور عزیز احمد وغیرہ نے بہت سے اچھے ناول لکھے۔ اس کے بعد ناول لکھنے کا سلسلہ تیزی سے آگے بڑھنے لگا۔ ڈاکٹر احسن فاروقی، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، راجندر سنگھ بیدی، قرۃ العین حیدر، جیلانی بانو، قاضی عبدالستار، حیات اللہ انصاری، شوکت صدیقی، عبداللہ حسین، ممتاز مفتی، غازی صلاح الدین اور عفت موہانی وغیرہ نے ناول نگاری کی دنیا میں کافی شہرت حاصل کی۔

پہلے ہی کہا جا چکا ہے کہ اردو ناول نگاری کی روایت زیادہ قدیم نہیں ہے۔ اس کے آغاز و ارتقاء پر مغربی ادب کا اثر موجود ہے۔ اس سلسلے میں ابوالکلام قاسمی نے فرمایا ہے:

"اردو میں ناول کی روایت بہت قدیم نہیں ہے۔ سوا سو سال کی مدت کسی ادبی صنف

کے ارتقا کے لیے ناکافی ہوتی ہے۔ اس کے باوجود آج اردو ناول جس منزل پر ہے وہ زیادہ مایوس کن نہیں۔ مغرب میں چونکہ عرصہ سے ناول کی ایک مستحکم روایت موجود تھی اس لیے اس زمانے میں مغربی زبانوں میں غیر معمولی ناول لکھے گئے۔ ہمارا ناول ایک زمانے تک داستان اور رومانیت کی دنیا میں بھٹکتا رہا... مگر جب اس نے اپنے منصب کو پہچانا تو بیسویں صدی کے اوائل تک آتے آتے، "امراؤ جان ادا" جیسا شاہکار وجود میں آ چکا تھا۔"
(پیش لفظ، ناول کا فن، ترجمہ ابوالکلام قاسمی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۹۲ء)

جہاں تک بہار میں اردو ناول نگاری کے ابتدائی مرحلے کی بات ہے تو بہار میں اردو ناول نگاری کی طرف توجہ اس وقت دی جانے لگی تھی جب ڈپٹی نذیر احمد کے ناول کی شہرت ہر طرف پھیل رہی تھی۔ اردو کے ادیبوں اور نقادوں نے بہار میں ترقی کر رہی دوسری اصناف ادب کی طرح بہار کے ناولوں کی طرف بھی توجہ نہیں دی۔ گرچہ ڈپٹی نذیر احمد کے "مراۃ العروس" اور "بنات النعش" کے فوراً بعد ہی بہار میں ناول کے نمونے ملتے ہیں۔ اردو ادب کے جتنے بھی تذکرے لکھے گئے، ادب کی جتنی بھی تاریخیں لکھی گئیں، ان میں بہار کو نظر انداز کیا جاتا رہا۔ حد تو یہ ہے کہ بہار کے تذکرہ نویسوں نے بھی بہار کے ادب اور ادب نویسوں پر کوئی خاص تشفی بخش روشنی نہیں ڈالی۔ حالانکہ ہر دور میں بہار اردو زبان و ادب کی آبیاری کرتا رہا ہے۔ ڈاکٹر آصفہ واسع نے کتنا درست کہا ہے:

"اردو ناول کے ارتقا کے باب میں بہار نے عہد بہ عہد حصہ لیا ہے۔ نہ صرف باضابطہ ناول نگاری کے مرحلے میں بلکہ قصوں کی ان قسموں کی تخلیق کی منزل میں بھی، جب ایسی داستانیں لکھی گئیں جنہیں ہم ناول کا پیش رو کہہ سکتے ہیں۔"

(بہار میں اردو ناول کا ارتقاء۔ ڈاکٹر آصفہ واسع، [illegible] جے۔ اے۔ نفیس پرنٹرس دہلی، سال اشاعت [illegible]، ص: ۳۰)

بہار میں سب سے پہلا ناول ۱۸۷۶ء میں "صورۃ الخیال" کے نام سے شاد عظیم آبادی نے شائع کروایا تھا جسے کافی شہرت ملی۔ ان کے دوسرے ناول "پیر علی" کو بھی بے حد پسند کیا گیا۔ اسے ڈرامائی شکل میں بھی کئی بار پیش کیا جا چکا ہے۔ ۱۸۸۱ء میں محمد اعظم کا ناول "نقش طاؤس" شائع ہوا جو بنگلہ ناول "جنگلا تگری" کا اردو ترجمہ ہے۔ اودھ کے نواب زادوں کے معاشقہ پر مشتمل ایک ضخیم ناول "فسانۂ خورشیدی" ۱۸۸۶ء میں شائع ہوا۔ اس کے مصنف سید افضل الدین احمد ہیں۔ رومانی ماحول میں لکھا گیا یہ ناول اپنے وقت میں بہت مقبول ہوا تھا۔ اسی سال سید فرزند احمد صفیر کا ناول "جوہر ملاقات" بھی منظر عام پر آیا۔ انہیں کا ایک اور ناول انیسویں صدی کے آخری دہائی میں "گلبن موزوں" کے عنوان سے شائع ہوا۔ اس ناول میں ہندوستان کے زوال آمادہ معاشرے کی بہترین عکاسی کی گئی ہے۔

ہندوستان کی پہلی خاتون ناول نگار رشیدۃ النساء کا تعلق بہار ہی سے ہے۔ ۱۸۹۳ء میں ان کا ایک ناول "اصلاح النساء" کے نام سے شائع ہوا جو کافی مقبول ہوا۔ اس ناول پر ڈپٹی نذیر احمد کے ابتدائی ناول کا گہرا اثر ہے۔ رشیدۃ النساء بھی ڈپٹی نذیر احمد کی طرح اپنی قوم کی لڑکیوں کو تعلیم یافتہ دیکھنا چاہتی تھیں۔ ۱۹۲۷ء میں "روشن بیگم" کے نام سے مسز ناظر حسن نے ایک ناول لکھا جو کلاسیکی انداز کا ایک اچھا ناول ہے۔

بہار میں آزادی سے پہلے کے ناول نگاروں میں سید علی سجاد عظیم آبادی کا نام جلی حرفوں میں لکھے



جانے کے قابل ہے۔ ان کے دو اہم ناول "نئی نویلی" اور "محل خانہ" (۱۹۳۰ء) ادبی حلقوں میں بے حد پسند کیے گئے۔ دونوں اصلاحی ناول ہیں۔ ان میں جہالت کی خرابیوں کو پیش کیا گیا ہے۔

بہار کے ابتدائی مرحلے کے ناول نگاروں میں عرش گیاوی کا نام بھی سنہرے حرفوں میں لکھا جانا چاہئے۔ ان کا ایک اصلاحی ناولٹ "ثمرۂ نافرمانی" ہے جو ۱۹۱۹ء میں لکھا گیا ہے۔

اس طرح محمد علی اسلم عظیم آبادی کا ناولٹ "فسانۂ شریفی" "قائز عظیم آبادی کا "رفیق وانیس" بابو رام انوج سہائے کا "جادو گر جوگی" اور "جزء جو بجز ترجمہ" آل حسن معصومی کا "کشتۂ افعال" (۱۹۳۰ء) شمس گیاوی کا "نشتر حیات" (۱۹۳۷ء) جمیل مظہری کا "شکست و فتح" جو گیا کے ماہنامہ "ندیم" بہار نمبر کے ۱۹۳۵ء اور ۱۹۴۰ء میں "فرض کی قربان گاہ پر" کے عنوان سے دو قسطوں میں شائع ہوا تھا، کتابی شکل میں ۱۹۵۰ء میں منظر عام پر آیا۔ اس کا طرز شاعرانہ، رومانی اور رنگین ہے۔ باقی ناولوں اور ناولٹوں میں اصلاحی اور مقصدی پہلو نمایاں ہیں۔

آزادی سے پہلے شائق عثمان کے چار ناول ۱۹۲۶ء سے ۱۹۲۸ء کے درمیان شائع ہوئے۔ یہ چاروں ناول فنی لحاظ سے کمزور ہیں لیکن انہیں پوری طرح نظر انداز بھی نہیں کیا جا سکتا ہے کیونکہ جس دور میں یہ ناول لکھے گئے اس دور میں اردو ناول کا شعور پوری طرح بالیدہ نہیں ہوا تھا۔ ان چاروں میں "چاند تارا" اور "بزم آرا" بہت حد تک اچھے ناول ہیں۔ امداد امام اثر کا ایک مختصر سا ناول "فسانۂ ہمت" ۱۹۳۰ء کے آس پاس شائع ہوا تھا۔ بہار کی ناول نگاری کی تاریخ میں یہ اپنی نوعیت کا پہلا ناول ہے۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ بہار میں اردو ناول نگاری کا ابتدائی مرحلہ بے حد حوصلہ افزا رہا ہے۔ یہاں بھی ناول نگاری کی ابتدا بلاواسطہ یا بالواسطہ مغربی اثرات کے زیر اثر ہوئی۔ بنگلہ ادب میں بہت سے معیاری ناول لکھے ان کا اثر بھی بہار کی اردو ناول نگاری پر پڑا۔ بہار کے ابتدائی اردو ناولوں پر سرسید احمد کی تعلیمی اور اصلاحی تحریک کا بھی اثر پڑا ہے۔ ساتھ ہی اردو کے پہلے ناول نگار ڈپٹی نذیر احمد کے اصلاحی اور مقصدی ناولوں سے بھی یہاں کی اردو ناول نگاری اثر انداز ہوئی ہے۔ ڈاکٹر آصفہ واسع کے مطابق:

"صورۃ الخیال"، "جوہر مقالات"، "فسانۂ خورشیدی"، "اصلاح النساء"، "محل خانہ"، "نئی نویلی" وغیرہ ناولوں میں تعلیم پر خصوصاً تعلیم نسواں کی اہمیت پر توجہ دلائی گئی ہے۔ غرض کہ بہار کے اردو ناول ایک طرف بنگالی ادب سے اور دوسری طرف سرسید کی تحریک اور نذیر احمد کے ناولوں سے اثر قبول کرتے رہے۔" (بہار میں اردو ناول نگاری۔ ڈاکٹر آصفہ واسع، ص: ۲۱۸)

اس جائزے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ناول نگاری کے ابتدائی دور میں بہار میں بھی بہت سے ناول لکھے گئے۔ بھلے ہی اس وقت کے ناول نگاروں نے تدریجی طور پر ناول کی تکنیک پر پوری قدرت حاصل نہ کی ہو لیکن ناول نگاری کا ابتدائی مرحلہ تشفی بخش رہا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اردو ناول نگاری کے باب میں اس کا تسلی بخش تذکرہ نہیں کیا گیا ہے۔

مختصر یہ کہ بہار میں اردو ناول نگاری کے ابتدائی مرحلے میں بہت سے ناول لکھے گئے جو اس وقت کے کسی بھی اہم ناول کے مقابلے میں پیش کیے جا سکتے ہیں۔ اب تک ان پر تفصیلی روشنی نہیں ڈالی جا سکی ہے اور نہ ہی ان کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔ پروجکٹ بنا کر ان کا تحقیقی اور تنقیدی جائزہ لینے کی ضرورت ہے۔ ☆☆☆

ڈاکٹر کہکشاں عرفان
شاہ گنج، الہ آباد

# عصمت کے ناول نگاری کا سنگ میل: ٹیڑھی لکیر

ترقی پسند تحریک کی اس مایہ ناز افسانہ نگار کو ناول نگاری کی صف میں بھی اولیت حاصل ہے اس کی سب سے خاص اور اہم وجہ یہ ہے کہ انہوں نے سب سے پہلے اپنے ناولوں میں نسوانی کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ پیش کیا۔ گھر کی چہار دیواری کے اندر متوسط طبقہ کی مسلم لڑکیوں کو جن جنسی الجھنوں اور نفسیاتی پریشانیوں سے گزرنا پڑتا ہے اس کی حقیقی تصویر کشی عصمت چغتائی نے نہایت ماہرانہ اور فنکارانہ ڈھنگ سے کی ہے۔ عصمت چغتائی نے افسانہ نگاری کے ساتھ ساتھ ناول نگاری میں بھی اپنے فنکارانہ انداز کا پرچم بلند رکھا۔ ان کے افسانوں کی ایک طویل فہرست ہے مگر ان کے ناولوں کی تعداد بھی کم نہیں۔ ان کا پہلا ناول ضدی ہے جو ۱۹۴۰ء میں شائع ہو کر منظر عام پر آیا۔ یہ ناول فنی اور فکری اعتبار سے اتنا اہمیت کا حامل نہیں جتنا ٹیڑھی لکیر کو اہمیت وشہرت حاصل ہے۔

''ٹیڑھی لکیر'' صرف عصمت چغتائی کا ہی شاہکار ناول نہیں بلکہ اردو ادب کی بہترین ناولوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ پروفیسر خلیل الرحمن اعظمی ٹیڑھی لکیر کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''ٹیڑھی لکیر عصمت کی وہ تخلیق ہے جہاں انہوں نے اپنی نوجوانی کے تجربات ومشاہدات کو ایک کر کے استعمال کر لیا ہے۔ اور اس سرمائے میں کوئی چیز باقی نہیں رہ گئی ہے۔ اس ناول میں سماج کے مختلف رسوم اشخاص اور اداروں پر جو طنزیہ مکالمے ہیں وہ اس کا جوہر کہے جا سکتے ہیں۔''
> (اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ص:۲۵۵)

کہا جاتا ہے کہ تخلیق کی زندگی کے عوامل، اہم واقعات وتجربات ومشاہدات اس کی تخلیق میں کسی نہ کسی شکل میں نمایاں ہوتے ہیں۔ اس کے لئے تخلیق کار عام طور پر یہ طے کر لیتا ہے کہ اپنے کسی نے کسی فن پارے میں کسی کردار کے ذریعہ اپنے سوانحی حالات قاری کے سامنے کچھ رد وبدل کے ساتھ عیاں کر دے۔ جیسا کہ مذکورہ ناول ''ٹیڑھی لکیر'' کے مرکزی کردار شمن کا نفسیاتی مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس کا بچپن کیسے گھر کے آنگن میں کھیلتے کودتے گزرا اور اسکول کی فضا اس کی چہار دیواری میں شمن نے کیسے وقت گزارا۔ ہوسٹل کے ماحول نے اس کے کردار اور شخصیت پر کتنا اور کیسا اثر انداز کیا۔ زندگی کے تینوں پڑاؤ بچپن، جوانی اور بڑھاپے نے کیا کیا اتار چڑھاؤ اور زندگی کے نشیب وفراز دیکھے۔ زندگی کے چھوٹے چھوٹے مسائل بھی قاری کے سامنے آئینہ بن کر سامنے آتے ہیں۔ ان تمام جزئیات کا تجزیاتی مطالعہ راقم کو یہ لکھنے اور کہنے پر مجبور کرتا ہے۔ عصمت چغتائی نے شمن کی نفسیاتی الجھنوں اور گرہوں



کو جس خوبی سے بیان کیا ہے جیسے وہ ایک ماہر نفسیات Psychologist ہوں۔ خود عصمت چغتائی نے اپنے ایک خط میں ایک روسی خاتون کو لکھا ہے:

> ''ٹیڑھی لکیر میں نے عام زندگی سے متاثر ہو کر لکھی تھی۔ اس کے تمام کردار زندہ ہیں اور اپنے دوستوں کے خاندان میں۔ میں نے سائیکالوجی پر بہت سی کتابیں پڑھی ہیں ان سے میں شمن کے کردار کا نفسیاتی تجزیہ کرتے وقت مدد ضرور لی مگر فرائڈ کے اصولوں کے بالکل الٹ لکھا ہے کہ ہمارا ہر فعل جنسی تحریک سے ہوتا ہے۔ مگر میں نے ظاہر کیا ہے کہ جنس اپنی جگہ ہے مگر ماحول کا اثر سب سے زیادہ ہوتا ہے۔''
> (تلاش وتوازن، ص:۴۳)

پروفیسر یوسف سرمست ٹیڑھی لکیر کے بارے میں رقم طراز ہیں:

> ''یہ ناول اردو کے اہم ترین ناولوں میں امتیازی حیثیت رکھتا ہے۔ ٹیڑھی لکیر کا حقیقی پس منظر اور کرداروں کو نفسیاتی تجزیہ اردو ناول میں ایک ناقابل فراموش کارنامہ ہے۔''
> (ہم عصر ناول، ماہنامہ شاعر، بمبئی، ص:۳۱۰)

ٹیڑھی لکیر کا مرکزی کردار شمن ہے اور اس کردار کو جتنا پڑھو اور سمجھو ایسا لگتا ہے کہ اس کردار میں عصمت بذات خود موجود ہیں۔ شمن کے علاوہ بھی بہت سے کردار ہیں جیسے نجمہ سعادت، رسول فاطمہ، چرن، پریما اور نریندر، رائے صاحب، شمن کی عزیز سہیلی بلقیس اور اعجاز کا کردار سب شمن کے آس پاس ہوتے ہیں۔ کہنے کو ٹیڑھی لکیر ایک ایک فرد کی کہانی ہے لیکن اس کہانی کی تکمیل میں بہت سے افراد اپنا کردار نبھاتے ہیں۔ اگر ان افراد کو الگ الگ کر کے دیکھا جائے تو یہ ٹیڑھی لکیر کی کہانی شمن کی زندگی میں غیر اہم اور بے مصرف نہیں ہے۔ عصمت چغتائی کا فنی کمال یہ ہے کہ متحرک کرداروں کے ذریعہ پلاٹ کا تانا بانا بنتی ہیں اور اپنے تخلیقی شعور کو فنی عروج تک پہنچاتی ہیں۔

پروفیسر اسلام آزاد عصمت کے فنکاری اور ناول نگاری کے بارے میں اپنی کتاب میں لکھتے ہیں:

> ''اردو ناول نگاری کے فن کو عصمت نے فنکارانہ اظہار کی جرأت عطا کی ہے۔ حقائق حیات ان کے ناول کا موضوع ہیں اور زندگی کی ان ٹھوس حقیقتوں کے اظہار میں تکلفات کی رکاوٹوں کو قبول نہیں کرتیں۔ اسی وجہ سے بعض لوگ ان پر اظہار کی برہنگی کا الزام عائد کرتے ہیں۔ ان کے یہاں بے باکی اور بے تکلفی تو ہے لیکن یہ ایسی نہیں کہ اسے برہنگی یا فحاشی تصور کیا جائے۔ فن سے فنکار کی شخصیت کا گہرا رشتہ ہوتا ہے۔ فن میں شخصیت کا واضح پرتو نظر آتا ہے اور شخصیت کی تشکیل جس ماحول میں اور جن عناصر کی مدد سے ہوتی ہے ان کا اثر بھی فن میں موجود رہتا ہے۔''
> (اردو ناول آزادی کے بعد، پروفیسر اسلم آزاد، ص:۲۰۶)

''ٹیڑھی لکیر'' کے پلاٹ کو دیکھا جائے تو ایک مڈل کلاس گھرانا، جہاں بچوں کی کثیر تعداد دکھائی دیتی ہے، جہاں بچوں کی تربیت، پرورش اور لاڈ پیار سے زیادہ بچے پیدا کرنے پر زور دیا جاتا ہے۔ وہی پرانا خیال ہے کہ بچے تو اللہ کی دین ہیں۔ مگر اس اللہ کی دین کو دنیا میں لا کر اسے محبت وشفقت سے محروم

رکھنا کہاں کا انصاف ہے؟ یہی مسئلہ اور درد شمن کے ساتھ بھی تھا۔ شمن کے والدین کی دس اولادیں تھیں۔ اس کے والد کو اس سے کوئی الفت ومحبت نہیں تھی اور ماں بھی اس صف میں شامل ہیں کہ وہ اپنی بچی سے بیزار رہتی ہیں۔ شمن کی زندگی میں شفقت ومحبت کی کمی اور ٹیڑھ پن پیدا کر دیتے ہیں۔ دولت کی کمی اور افراد کی زیادتی اکثر متوسط طبقے کے بچوں سے ان کے ماں باپ کا پیار چھین لیتی ہے اور جو ماں باپ ہر سال ایک بچہ پیدا کرتے ہیں خدا کی نعمت سمجھ کر خوشی خوشی ہاتھوں ہاتھ لیتے ہیں ان کے بچے بھیڑ بکریوں کی طرح جھنڈ میں اپنی اپنی طاقت کے زور پر لڑتے جھگڑتے اپنے حصے کا کھانا چھینتے جھپٹتے بڑے ہو جاتے ہیں مگر ان کے اندر پیار کی ہمیشہ تشنگی بن کر رہتی ہے اور شخصیت مسخ ہو کر رہ جاتی ہے۔ ان تمام حالات سے شمن گزری اور شخصیت کی کجی ایک ٹیڑھی لکیر بن گئی۔

ڈاکٹر ماہ طلعت اپنی کتاب میں ٹیڑھی لکیر کی اہمیت، عصمت کے مقام اور شخصیت کی کجی کے بارے میں کچھ اس طرح لکھتی ہیں:

"ناول کے میدان میں عصمت کے ادبی وقار کو بلند کرنے میں "ٹیڑھی لکیر" بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اس میں تکنیک کے ساتھ ساتھ نفسیاتی اور معاشرتی مسائل کا اظہار بھی خوبی سے ملتا ہے اور جنسی زندگی کے احساس کے باوجود بین السطور میں ایک خاص پیغام بھی ملتا ہے کہ بچوں کی تربیت ونگہداشت پر خاص توجہ دی جائے کیونکہ غلط تربیت یا لاپروائی کی وجہ سے بچے کی پوری شخصیت ٹوٹ پھوٹ کر رہ جاتی ہے اور اکثر وہ نفسیاتی امراض کا شکار ہو جاتا ہے۔"

(عصمت چغتائی کی فکشن نگاری: ڈاکٹر ماہ طلعت، ص:۹۰)

عصمت کے مذکورہ ناول کے مرکزی کردار شمن کی شخصیت کی جو کجی پورے ناول میں واقعات و حالات اور مکالمات سے بار بار اجاگر کی گئی ہے، دراصل اس کا ذمہ دار شمن کو اپنے ارد گرد ملا ہوا ماحول ہے۔ والدین کی بے توجہی اور ان کی محبتوں وشفقتوں سے محرومی نے اسے بچپن سے ہی نفسیاتی مریض بنا دیا۔ بھائی بہنوں کی کثیر تعداد نے ماں کی گود چھین لی اور بڑی بہن کی گودی میں آ گئی مگر ماں کی آغوش کی جو گرمی ہوتی ہے وہ بہن کی گود میں کیسے آ سکتی ہے۔ مشہور فلاسفر ارسطو نے بالکل صحیح کہا ہے کہ "ماں کی آغوش بچے کی پہلی درسگاہ ہوتی ہے" اور جب وہ درسگاہ ہی چھن جائے تو تربیت کی کمی تو لازمی ہے۔ یہ ساری محرومیاں شمن کے حصے میں آئیں اور اس کی محرومیوں کا سلسلہ دراز ہوتا گیا۔ اس ناول کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ اس میں صرف مسائل کو پیش ہی نہیں کیا گیا ہے، بن پر تنقید بھی کی گئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ٹیڑھی لکیر اپنی روش سے ہٹ کر بالکل نئی شاہراہ کا ترجمان بن گیا ہے۔ اس انفرادیت کے بارے میں رشید موسوی لکھتے ہیں:

"عصمت نے ٹیڑھی لکیر میں متوسط طبقہ کی لڑکی کو اپنی ہیروئن بنا کر اس کے اور خود اس طبقے کے بہت سے مسائل کو نہ صرف پیش کیا ہے بلکہ اس پر تنقیدی نظریں بھی ڈالی ہیں۔"



(عصمت کی ٹیڑھی لکیر (سب رس)، ص:۳۶)

عصمت کا اسلوب منفرد بھی ہے اور خوبصورت بھی۔ بے خوفی اور بے باکی مگر دیانت داری اور سچائی کے ساتھ شمن کی آپ بیتی کو انتہائی فنکارانہ طریقے سے پیش کیا ہے۔ ان پر بے باکی کے ساتھ فحش نگاری اور عریاں نگاری کا جو الزام عائد کر دیا گیا ہے میرے خیال میں یہ الزامات بھی عصمت کے اسلوب کی تابناکی کو ماند نہیں کر سکتا۔ سید احتشام حسین نے اپنی کتاب میں بڑے مناسب انداز میں لکھا ہے:

"ان کے قلم میں جادو اور ان کے اسلوب میں عجب طاقت ہے۔ اپنی ابتدائی کہانیوں میں کبھی کبھی انہوں نے بھی جنسیاتی زندگی کی مصوری کرتے ہوئے فحش نگاری کے سامنے سر جھکا دیا ہے، مگر ان کی حقیقت پسندی ان کی فحش نگاری پر پردہ ڈال دیتی ہے۔ عورتوں کی بول چال ان کا رہن سہن، ان کی خواہشوں اور تمناؤں کی عکاسی عصمت سے اچھا کوئی نہیں کر سکتا۔ ان کی بے خوفی حیرت انگیز ہے مگر وہ اس سے سماج کے ٹھیکیداروں اور ٹھیکیداروں کو چوٹ پہنچانے کا کام لیتی ہیں۔ وہ اول درجے کی فنکار ہیں۔"

(پروفیسر احتشام حسین، اردو ادب کی تنقیدی تاریخ، ص:۵۰۳)

شمن کھیلتے کودتے گھریلو تعلیم کے بعد اسکول اور اسکول کے بعد کالج جاتی ہے۔ نجمہ رسول فاطمہ، چمن، پریما اور نرجد راس کی زندگی میں آتے ہیں کسی سے وہ محبت کرتی ہے تو کسی سے نفرت، رائے صاحب کی شخصیت سے وہ بہت متاثر ہوتی ہے۔ مگر رائے صاحب کی اچانک موت اسے اکیلا اور کمزور کر دیتی ہے اور حالات کا زہریلا دھواں شمن کے دل و دماغ کو اس طرح کبیدہ کر دیتا ہے کہ وہ ہر ایک سے نفرت کرنے لگتی ہے۔ اور اعجاز جو اس کی سہیلی بلقیس سے شادی کرنا چاہتا ہے اسی کو شادی کا پیغام دے دیتا ہے۔ شمن کا دل انتقام سے بھر جاتا ہے۔ وہ صرف شادی سے انکار نہیں کرتی بے رحمی سے مسترد کر دیتی ہے، اس کے اندر کی نفرت بغاوت کا شعلہ بن کر بھڑک اٹھتی ہے۔ شمن کے مزاج میں ایک طرح کی جارحیت، دیوانہ پن بلکہ پاگل پن سوار ہو جاتا ہے۔ یہی ٹیڑھی لکیر ناول کا کلائمکس ہے۔ جہاں قاری بہت کچھ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اور یہی عصمت کا فن کمال ہے۔ اور انہیں خوبیوں اور فنی بلندیوں کی وجہ سے یہ ناول "ٹیڑھی لکیر" اردو ادب میں ایک امتیازی خصوصیت اور بہترین حیثیت کا حامل ہے بلکہ کہنا بے جا نہیں ہوگا کہ ٹیڑھی لکیر عصمت چغتائی کی فکشن نگاری کا سنگ میل ہے۔

ڈاکٹر ماہ طلعت لکھتی ہیں:

"غرض یہ کہ ٹیڑھی لکیر میں عصمت چغتائی نے ایک متوسط گھرانے کی لڑکی کی جدائی اور نفسیاتی زندگی اور وہ ماحول جس میں وہ پرورش پا رہی تھی، اس قدر تخیل کے ساتھ اور اس درجہ فنکارانہ اسلوب میں پیش کیا ہے کہ ٹیڑھی لکیر اردو ناول کی تاریخ میں سنگ میل بن گیا ہے۔"

(عصمت چغتائی کی ناول نگاری، ص:۹۴)

☆☆☆

ڈاکٹر اقبال واجد

# حسین الحق کے ناول ’فرات‘ کا ساختیاتی مطالعہ

ساختیاتی مطالعہ کے تعلق سے عام خیال یہ ہے کہ ساختیاتی مطالعہ اور تجزیہ کسی تخلیق کے اندر پیش کئے گئے مواد اور اس کے معنی کا پابند نہیں ہوتا بلکہ اس تخلیقی استشہاد کی طرف ہماری رہبری کرتا ہے‘ جو کسی تخلیق میں پیش نہ کیا گیا ہے۔ اسی کو ہمارے بعض ناقدین ’ان کہی‘ بھی کہتے ہیں۔ اس ’ان کہی‘ کا تعلق کسی تخلیق یا مواد سے براہ راست نہیں ہوتا بلکہ بالواسطہ ہوتا ہے۔ اس ’ان کہی‘ کی جزوی شناخت اور اس کے تخلیقی استشہاد کو بغیر مواد کوئی پردہ اظہار نہیں ملتا۔ ساختیاتی مطالعہ کا دائرہ اس قدر وسیع ہے اور اس میں ایسی ہمہ گیری اور ایسی وسعت ہے جو علم و دانش کو تحقیق و تلاش کے لئے آمادہ کرتی ہے۔ اس میں موضوع‘ مواد‘ ہیت اور اسلوب کی بجائے اس غیر محسوساتی ’لاشعوری علم و ارادے کو بھی زیر بحث لایا جاتا ہے جو کسی تخلیق میں بیان نہ کیا گیا ہو۔ تخلیق کار اور دونوں اس تخلیق کے احتمالی استشہاد سے مستفیض ہوں۔ ساختیاتی مطالعہ کا یہ پہلو صرف ادب ہی کے ساتھ مخصوص نہیں ہے بلکہ اصلاً یہ فلسفہ زندگی کے بعض دوسرے اظہارات اور بیان کی بعض دوسری صورتوں کے ساتھ بھی مخصوص ہے۔

ہر شئے کا ایک صوری اور معنوی پہلو ہوتا ہے جسے لوگ دیکھتے اور سمجھتے ہیں۔ مگر اسی چیز کے ساتھ اس کی صورت اور معنی میں ایک ساختیاتی پہلو بھی موجود ہوتا ہے جو اس شئے یا صورت کے معنی سے پیدا ہونے والے اغراض کی ضد کے طور پر وہ مفاہیم اور تخلیق کی وہ کشمکشیں ہمارے سامنے بیان کرتا ہے جس کا ذکر اس شئے یا تخلیق میں کہیں نہیں ہوتا۔ اور یہی اس شئے یا تخلیق کا سب سے اہم پہلو ہوتا ہے۔ جس طرح کائنات اپنے اظہار میں حسن‘ توانائی اور عظمت کا غیر معمولی امیج لئے ہوئے ہمارے سامنے آتی ہے مگر اپنے ساختیاتی اظہار میں وہ خود اپنی عظمت کو رد کرتی رہتی ہے اس لئے اس کے جلوؤں کی طرف ہر کس و ناکس کا دھیان نہیں جاتا۔ اس طرح کائنات کی بات چل رہی ہے تو کائنات اور ادب کی بات چل رہی ہے تو ادب کی تخلیق اسی سہ جہتی فارمولے کے ساتھ سامنے آتی ہے۔ ایک صورت‘ دوسری معنی‘ تیسری ساختیات۔

ساختیاتی پہلو کسی تخلیق کا وہ side mirror ہے جس میں ہم پیچھے کی چیزوں کو بھی دیکھ سکتے ہیں۔

حسین الحق کے ناول ’فرات‘ کے سائیڈ میرر میں ان کی ذات تیزی کے ساتھ گذرتی دکھائی دیتی ہے۔ جس طرح ایک کار کے سائڈ میرر میں ہمیں طے کیا ہوا راستہ‘ سڑک کے کنارے کے درخت‘ مکانات‘ گاڑیاں‘ رکشا‘ سائکل سوار‘ پیدل‘ غرض سب کے سب تیزی کے ساتھ گذر جاتے ہیں۔ اسی طرح حسین الحق کے ناول ’فرات‘ میں مختلف کرداروں کے کردار‘ مختلف مکالموں کے مکالمے‘ مختلف مناظر کے

Dr.Equbal Wajid c/o Sahadab Hasan 14-A, Aliganj Gaya, Bihar, 823001



مناظر‘ مختلف محسوسات کے محسوسات‘ مختلف جذبات کے جذبات اور مختلف جمالیات کے جمالیات تیزی کے ساتھ گذرتی نظر آتی ہے اور ناول نگار ان کے درمیان کشادہ سڑک کی طرح پھیلا ہوا ہے۔ وہ اپنے تمام صوری اور معنوی اظہارات اور اس کے تمام اسالیب کے ساتھ خود بھی تیزی سے گذر رہا ہے۔ ’فرات‘ کی کار جس سڑک پر گذر رہی وہ حسین الحق ہی ہیں۔ اگر وہ کہیں ٹھہرتی ہے تو حسین الحق ہی پر ٹھہرتی ہے اگر کہیں مڑتی ہے تو حسین الحق کی طرف مڑتی ہے اور اگر ٹکراتی ہے تو حسین الحق ہی سے ٹکراتی ہے۔

میں نے حسین الحق کے افسانوں کا بھی مطالعہ کیا ہے۔ میرے خیال میں ناول ’فرات‘ میں جس طرح حسین الحق کی ذات اظہار کے اشاراتی اسالیب میں آزادانہ گھومتی ہے ان کی کسی تخلیق میں نظر نہیں آتی۔

اس ناول میں حسین الحق اتنا کھل گئے ہیں کہ جلوؤں کی کثرت نے معرفت کو چھپا دیا ہے۔ مثال کے طور پر وہ جنسی مناظر پیش کئے جا سکتے ہیں جو کسی نہ کسی مجبوری سے بیان میں آ گئے ہیں۔ اس ناول کے مرکزی کردار وقار احمد ہیں جو ایک ریٹائرڈ پروفیسر‘ شاعر‘ ناقد اور ادیب ہیں۔ وہ زندگی اور کائنات کے مسائل پر بہت زیادہ سوچتے رہتے ہیں اور اب ستر سال کی عمر میں وہ عرفان و وجدان کی اس منزل پر پہنچ گئے ہیں جہاں وہ جینے سے گھبراتے ہیں۔ تمام عمر فلسفہ اور ادب و آرٹ پر گفتگو کرنے والا آدمی گھنٹہ دو گھنٹہ وقت گذارنے میں پریشان ہو جاتا ہے۔ رات میں تین چار بجے کے قریب اس کو نیند آتی ہے اور صبح نو بجے تک سوتا رہتا ہے۔ یہی اس کی زندگی ہے۔ وہ ذات و کائنات کے مسائل پر ہمیشہ گفتگو کرتا چلا آیا ہے۔ وحدت الوجود اور وحدت الشہود کے رموز و نکات بھی بیان کرتا ہے۔ تصوف کا دلدادہ ہے۔ تصوف ہی کو نجات سلامتی کا ذریعہ سمجھتا ہے۔ مگر یہ تمام چیزیں اس کی زندگی سے اکتاہٹ دور نہیں کرتیں۔ چنانچہ وقار احمد سکون کی تلاش میں ایک روز گھر سے نکل جاتے ہیں۔ دس دنوں کے لئے تبلیغی جماعت کا ساتھ پکڑتے ہیں‘ پھر ایک دن چپکے سے بغیر امیر کو مطلع کئے ہوئے مسجد سے نکل جاتے ہیں۔ پھر وہ ایک دوسری جماعت کے دفتر کا چکر لگاتے ہیں۔ یہاں ان کو ایک ’غور طلب‘ معاملہ بنا کر متعلقین جماعت کے ایک اسکول کا ہیڈ ماسٹر بنا دیا جاتا ہے۔ وہاں سے بھی وقار احمد ایک روز چپکے سے نکل جاتے ہیں اور سڑک پر کمر مٹکا مٹکا کر رقص کرنے لگتے ہیں اور گاتے ہیں: ہے ری میں تو پریم دیوانی یہی اس ناول کا end ہے۔

زیب داستان کے طور پر ناول میں اور بھی بہت کچھ ہے۔ جس میں قدروں اور رویوں کا ٹکراؤ اور اور زمانے کے ساتھ ساتھ زندگی کے بدلتے ہوئے اسلیب کی بھی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ مگر ناول کا اصل موضوع زندگی سے بیزاری ہے۔ جو ناشکری کا نتیجہ ہے۔ وقار احمد ادیب‘ شاعر‘ ناقد‘ پروفیسر سب کچھ ہوتے ہوئے بھی جینے سے گھبراتے ہیں۔ اس لئے کہ بقول ان کے ’انہیں زندگی میں سب کچھ ملا مگر صفیہ‘ زندگی میں نہیں ملی جس سے وہ عشق کرتے تھے۔ عشق کیا کرتے تھے بس ایک بار اس پر نظر پڑ گئی تھی۔ ناول میں ایک مقام وہ بھی آتا ہے کہ ستر سالہ وقار احمد ایک روز اس لڑکی کو سوچتے سوچتے پھوٹ پھوٹ کر رونے لگتے ہیں اور گھر میں پوتے پوتیاں سب موجود ہیں بلکہ اب جوان ہو رہے ہیں۔ سوچئے یہ کیسا کھوکھلا آدمی ہے جو زندگی کے اس مسئلے پر قابو نہیں کر سکا۔

زندگی جب اہل نظر کے ہتھے چڑھتی ہے تو اس کے تمام مسائل ان کے سامنے عرفان و وجدان کے وسیع

کینوس پر اس طرح حیران اور لرزاں نظر آتے ہیں کہ ان کا اصلاً وجودی باقی نہیں رہتا۔ جذبات کی تمام صورتیں عرفان و وجدان کے وسیع کینوس پر ایک معمولی نقطے سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتیں۔ زندگی یعنی جینا ان کے لئے مسرت کی چیز ہو کر رہ جاتا ہے۔ ماضی' حال اور مستقبل کی تمام صورتوں کا اعادہ الگ چیز ہے' اس میں آدمی مجبور ہے۔ مگر اعادہ جو ایک مخفی شئے لطیف ہے' قلبی تاثر عطا کر دیتا اور اسے اپنے وجود کا مرکز بنا لینا وحدت سے کثرت کی طرف مطلق کوچ کر جانے والا عمل ہے۔ یہ گمان جب پختہ ہو جاتا ہے تب پھر اپنے اصل مرکز کی طرف واپسی محال ہو جاتی ہے اور ایسی صورت میں توحید خالص باقی نہیں رہتی۔
جس طرح تمام اشیائے عالم میں ذات و صفات کی نفی توحید کا اصل مطلوب ہے' اسی طرح عالم جذبات میں ایک خود ساختہ 'کعبہ' کی تعمیر کر لینا ابرہہ جیسا فعل ہے۔ جذبات میں توحید کا مطلب ہی یہی ہے جذبات کا کوئی نیا کعبہ تعمیر نہ کیا جائے بلکہ ہدایت شدہ مرکز کو اپنا جذباتی مرکز تسلیم کر کے اپنا طواف جاری رکھا جائے۔ یہی زندگی اور اس کا دوام ہے۔ اسی کے ذریعہ جذبات انسانی کو عروج تک پہنچایا جا سکتا ہے۔
حسین الحق نے اپنے ناول فرات میں ابرہہ کا کعبہ تعمیر کیا ہے جو اصل مرکز کے گرد طواف کرنے سے غیر محسوس طریقے سے ہمیں روکتا ہے اور ایک مجازی اور جعلی چیز کو حد سے زیادہ اہمیت دے کر زندگی کو اس کی اصل حقیقت سے دور رکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ حسین الحق نے اپنے تصوف کا نام بھی لیا ہے' کچھ شریعت و معرفت کی باتیں بھی کی ہیں' مگر خود تصوف کے عملی اسالیب میں ان کے یہاں تضاد نظر آتا ہے۔ اسی وجہ سے ان کے اندر زندگی سے اکتاہٹ کی کیفیت ملتی ہے۔ یہی وہ حجاب ہے جو ہمارے عہد کے بیشتر فن کاروں کے اندر پایا جاتا ہے۔ یہ دراصل فکر و عمل کا فرق ہے۔ اسی فکر و عمل کے فرق نے حسین الحق کے ناول 'فرات' کے ہر کردار میں زندگی سے بعد پیدا کر دیا ہے۔ ایک جگہ تو وقار احمد پوری رات جاگ کر گذارتے ہیں۔ تین چار بجے کے قریب ان اونگھ آتی ہے تو 'ہری اوم.. شانتی...... ہری اوم.... شانتی.' کہتے ہوئے یہ بے خبر ہو جاتے ہیں۔ وقار احمد جو ایک مذہبی اور صوفی آدمی تھے اگر واقعی مذہبی اور صوفی ہوتے تو تو انہیں سونے سے قبل سونے کی مسنون دعائیں اور اوراذکار یاد آنے چاہئے تھے۔
اصل مسئلہ یہ نہیں ہے کہ وقار احمد نے سونے سے پہلے 'اللھم بسمک اموت واحیاء' کی بجائے 'ہری اوم... شانتی' کیوں پڑھا؟ اصل مسئلہ یہ ہے کہ ایک اچھا فن کار اپنی ذمہ داریوں سے بے خبر ہے۔ چنانچہ جب ذمہ داری کا احساس نہیں ہوگا تو نعمتوں کی ناقدری شروع ہو جائے گی اور ناقدری کر کے ہم سمجھیں گے کہ شکر ادا ہو رہا ہے۔ اس ناول کے ساتھ بھی یہی ہوا ہے۔ حسین الحق جتنے فنکار ہیں اسی قدر اس ناول میں اپنے منصب کے تئیں غیر ذمہ دار ہیں۔ فن کارانہ صلاحیتوں کی قدر دانی ہی فن کارانہ صلاحیتوں کی ترقی کا سبب بنتی ہے۔ غیر ذمہ داری کے ساتھ پیش کیا گیا ادب اپنے قاری کے اندر ذمہ داری کا احساس کہاں سے پیدا کر سکے گا؟
یہ ناول بے زار لوگوں کے لئے سہارے کا کام نہیں کرتا بلکہ ان کی بے زاری اور احساس محرومی میں اضافہ کرتا چلا جاتا ہے۔ حسین الحق شاید یہ بھول گئے کہ وہ اردو میں ۷۰ء کے بعد کے افسانوی افق پر ایک روشن ستارہ ہیں۔ جس کی تخلیق کی حکمت صرف آسمان کی زیب و زینت نہیں ہے بلکہ زمین والوں کو سمتوں اور ساعتوں کے حقائق سے باخبر بھی رکھنا ہے۔ واللہ واعلم ☆



شمیم قاسمی

# ''آنکھ جو سوچتی ہے'' کا سچ

تقسیم ہند کے تاریخی تناظر میں زندگی کی پرانی اور اعلیٰ قدروں کا زوال جس تیز رفتاری سے ہوا ہے اس کا گہرا انعکاس عصری ادب پر بھی پڑا ہے۔
ملک کے مختلف شہروں، قصبوں اور علاقوں میں فرقہ پرست تنظیموں کی پشت پناہی میں اکثر جو فسادات برپا ہوتے رہے ہیں اس کا تخلیقی اظہار الگ الگ پیرائے میں اور موثر طریقے سے اردو شعر و ادب میں ہوتا رہا ہے۔ لیکن ہمیں اس کا بجا طور پر اعتراف کرنا چاہئے کہ فسادات کے پس منظر میں زندگی کی تلخیوں، جان و مال کی تباہ کاریوں بالخصوص مسلم معاشرہ کے تہذیبی، اقتصادی اور سیاسی زوال کا فکر انگیز اور بھرپور منظر نامہ بہت حد تک اردو فکشن میں ہی دیکھنے کو ملتا ہے۔
''آنکھ جو سوچتی ہے'' — (ناول: ۲۰۰۰ء) اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے جو کوثر مظہری کی تازہ کاوش ہے۔ ناول نگار نے ابتدا میں ہی بڑی سادہ لوحی سے اس ناول کے عدم سے وجود میں آنے کے اسباب و واجبات پر تاریخی تسلسل و شواہد کے ساتھ روشنی ڈالی ہے۔ اس مقام پر یہ چھوٹی سی بات ذہن نشین رہے کہ ہر عمل کا ایک ردعمل ہوتا ہے۔ بہر حال ناول نگار کے تخلیقی محرک کے سیاسی پس منظر بطور خاص صوبۂ بہار کی سیاسی بازیگری کو سمجھنے میں ''ناول سے پہلے'' عنوان کے تحت لکھا گیا ایک ورق نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ جو یقیناً ناول نگار کی ذہنی کیفیت کو سمجھنے میں سود مند ثابت ہوگا ساتھ ہی بہ حیثیت قاری اس کے مطالعے سے ہماری سوچ کو بھی ایک سمت ملے گی۔ ناول نگار کا بیان ہے کہ
''اس ناول کا خاکہ ۶ دسمبر ۹۲ء کے بعد بننا شروع ہوا اور کچھ چیزیں اسی وقت ضبط تحریر میں آگئیں۔ میں نے سیتا مڑھی کے دو تین گاؤں کا دورہ بھی کیا۔ کچھ حقائق جمع کئے۔ جنوری ۱۹۹۳ء تک اس کے پچاس صفحات لکھ لئے گئے۔ اس کے بعد نامساعد حالات نے اسے پایۂ تکمیل تک پہنچنے نہیں دیا۔ مگر اس کا پلاٹ، اس کے کردار اور واقعات مستقل سات برسوں تک میرے دل و دماغ پر چھائے رہے۔ جب ذہن کو فراغت نصیب ہوئی تو پرانے پولی بیگ میں حفاظت کر رکھے ہوئے کاغذات کو باہر نکالا اور جھاڑ پونچھ کر صاف کیا۔ مسودے کو پڑھا اور سوچا۔ اس طرح پڑھ کر سمجھنے اور سمجھ کر پڑھنے کے

Shamim Qasmi Sector-D Shershah Street New Azimabad Colony Patna-6

بعد سوچ کو ایک سمت ملی۔ اب تمام واقعات، کردار اور تلازمات کو ذہن میں حاضر کرنے کی کوشش کی۔ جب میں نے محسوس کیا کہ اب قلم اٹھایا جاسکتا ہے تو لکھنا شروع کیا۔ جس طرح زندگی اچانک ختم ہو جاتی ہے اسی طرح ناول بھی ختم ہوسکتا ہے کہ یہ بھی زندگی کا آئینہ ہوتا ہے بلکہ زندگی ہوتا ہے۔''

درج بالا سطور کے بعد آپ اسے پلان اینڈ پروجیکٹ کے تحت لکھا ہوا ناول بھی کہہ سکتے ہیں یا دو قوموں کے آپسی ونظریاتی ٹکراؤ سے شروع ہونے والی ایک ازلی کہانی کا ہلکے رنگوں کے برش سے تیار کیا ہوا پورٹریٹ یا پھر مزید واضح طور پر ہندو مسلم فساد سے برپا ہونے والی ہولناکیوں، معصوم جانوں کی ہلاکتوں، شرپسند اور سیاسی بازیگروں کی ملی بھگت سے پیدا شدہ دھماکہ خیز صورت حال کا ۱۵۸ صفحات اور ۳۰ ابواب پر مشتمل statement of facts بھی کہہ سکتے ہیں جسے قوت قلم کا تخلیقی جامہ پہنانے کی مظہری نے ہر چند کہ پوری کوشش کی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ بیشتر مقامات پر وہ لڑکھڑا سے گئے ہیں کہ ایسا ہونا فطری بات ہے کہ جس حساس اور بے رنگ موضوع پر انھوں نے قلم اٹھایا ہے اس میں توازن قائم رکھنا اس وقت اور بھی دشوار گزار ہوتا ہے جب اس کا خالق مذہبی وملی مسئلہ میں حد درجہ جذباتی ہو۔ اور پھر اس کا تعلق متصادم فرقوں میں کسی ایک مخصوص فرقہ سے ہو۔ یہی وہ پل صراط ہے جسے ہم 'دھرم سنکٹ' کہہ سکتے ہیں۔ بہر حال! مظہری نے اپنی تازہ کاوش کو ناول کا نام دیا ہے۔ ناول کے عنوان میں جو دانشوری چھپی ہے اس کا پرتو اندرون ناول پر بھی پڑا ہے ہمیں یہ دیکھنا ہوگا۔ اس بحث سے قطعی لاتعلق ہو کر کہ زیر مطالعہ تخلیق فن ناول کی کسوٹی پر اترتی بھی ہے یا نہیں؟ اس مختصر سے جائزہ میں '' آنکھ جو سوچتی ہے'' پر تفصیلی گفتگو ممکن بھی نہیں ہاں اس پر ایک سرسری نظر تو ضرور ڈالی جاسکتی ہے۔

ریاست بہار کے زرخیز ضلع سیتا مڑھی میں برپا ہوئے فساد کے تناظر میں لکھی گئی اس طویل کہانی کا مرکزی کردار اس اطراف کا باشندہ، فکر معاش سے نڈھال۔ یو جی سی کی فیلوشپ سے اپنا تعلیمی سلسلہ جاری رکھنے اور گزارا کرنے والا، صوم وصلوٰۃ کا پابند نوجوان شاعر وادیب رضوان احمد ہے۔ جو ایک دردمند انسان کا دل رکھتے ہوئے بھی مذہبی وملی مسئلہ کو لے کر حد درجہ جذباتی ہے۔ وہ خالی پیٹ رہ کر بھی قرآن کے مفاہیم ومطالب میں سر کھپاتا ہے اور خوف وہراس کے ماحول میں اللہ پر توکل کر کے جاڑے کی ٹھٹھرا دینے والی برفیلی شب میں دینی ودنیاوی تعلیم سے آراستہ اپنے گاؤں چندن باڑہ جاتے وقت ندی پار کرنے کی دعا پڑھنا نہیں بھولتا۔ دراصل اس کی فکری کائنات اس کا نظریہ حیات بلاشبہ اس کے ہم جماعتوں، دوستوں اور متعلقین سے جداگانہ ہے۔ یہی سبب ہے کہ اخبار کی ایک چھوٹی سی سرخی رریڈیو نیوز اس کی روزمرہ کی زندگی میں بھونچال لے آتی ہے۔

Communal clash in sitamarhi(.) six died (.) twenty injured(.)

اس خبر کو پڑھتے اور سنتے ہی رضوان چہرے مہرے سے ہونق دکھائی دینے لگتا ہے۔ اس پر ہیجانی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ اس کے ملنے جلنے والوں، بزرگوں یہاں تک کہ حلقہ احباب میں بھی یہ سرخی کوئی وقعت نہیں رکھتی کہ ۱۹۴۷ء کے بعد پیدا ہونے والی نسل تو بطور خاص موسم فساد کے سرد وگرم کو



سہنے کی عادی ہوگئی ہے۔ اب آیئے دیکھتے ہیں کہ ایسے میں بے حد حساس طبیعت رکھنے والے رضوان کی دلی کیفیت سمجھنے والا کوئی ہم نوا، کوئی غم گسار ہے؟

مندرجہ ذیل اقتباسات رمکالمے نے سب کچھ عیاں کر دیا ہے۔

''یہ نیوز تم نے پڑھی ہے؟''

ہاں پڑھی ہے مگر تم اتنے پریشان کیوں ہو''

فساد ہو گیا ہے...... لوگ مر رہے ہیں...... اور تم اتنی سرد مہری سے کہہ رہی ہو کہ ''ہاں پڑھی تو ہے۔

ری لیکس...... یہ کون سی نئی نیوز ہے۔ لوگ تو دنیا میں مرتے ہی رہتے ہیں اور یہ Communal Roits کا ہونا تو اس دیش میں عام سی بات ہے۔ گویا روزمرہ میں شامل ہے اور جیسا کہ معلوم ہے روزمرہ کے واقعات نیوز نہیں کہلاتے (زیبا).

سیتا مڑھی کے بارے میں کوئی نیوز پڑھی تم نے؟

ہاں، پڑھی مگر کیوں؟ خیریت؟

ارے وہاں فساد ہو گیا ہے اور تم پوچھتے ہو کیوں؟

ایسا تو لائف میں ہوتا ہی رہتا ہے۔

''زیبا تم آسمان پر چمکتے ان ستاروں کو دیکھ رہی ہو؟''

''ہاں میں دیکھ رہی ہوں مگر کیوں؟''

''کتنی خوبصورت ہے ان ستاروں کی دنیا اور کتنی بدصورت ہے ہماری دنیا کاش ہم بھی ستارے ہوتے؟''

''دراصل تم ابھی کسی طرح کے جاب سے نہیں لگے ہو اس لئے ذہن میں ایسی باتیں پیدا ہوتی رہتی ہیں۔''

انکل! سیتا مڑھی میں کل فساد ہو گیا ہے۔ مسلمانوں کے بہت سے گھر جلائے گئے ہیں۔

ایسا لگتا ہے کہ ان کا کوئی پرسان حال نہیں۔

تب پروفیسر صابر علی جن کے چہرے پر سنجیدگی اور تجربات کی لکیریں جھریوں کی شکل میں نمایاں تھیں نے بڑی متانت سے فرمایا۔

''بیٹے یہ فساد تو ہندستان کا مقدر بن گیا ہے۔ انسانوں کا خون دیکھ دیکھ کر طبیعت اکتا گئی ہے...... آج کا مسلمان صرف نام کا مسلمان ہے۔ آج کی تباہی کی صرف ایک وجہ سمجھ میں آتی ہے بقول اقبال

تیرا امام بے حضور تیری نماز بے سرور
ایسی نماز سے گزر ایسے امام سے گزر

''مسلمانوں کے انحطاط کا جب یہ عالم ہے تو ہمیں اس کا خمیازہ بھگتنا پڑے گا۔''

بے روزگاری اور معاشی تنگی کے باوجود وزیٹنگ کارڈ استعمال کرنے والا ناول کا ہیرو رضوان اپنے ہم جماعت دوستوں خالد امام، نسیم، عظیم، زیبا، بلکہ یہاں تک کہ اپنے بزرگوں، عالموں اور اپنے

آئیڈیل پروفیسر صابر علی سے بھی فکری سطح پر مختلف نظر آتا ہے۔ وہ ان سبھوں کی طرح Isolated یا بے عمل، فلسفیانہ زندگی جینا نہیں چاہتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ سیتامڑھی کے فساد کی ایک چھوٹی سی خبر اس کے قلب مضطر پر قیامت خیز گزری ہے اور وہ سراپا لہولہان ہو گیا ہے۔ اس کی روح بے چین ہے یہاں تک کہ بوقت نماز عشاء دوران سجدہ اس نے محسوس کیا کہ اس کی پیشانی اللہ کے حضور میں نہ جا کر آگ کی بھٹی میں چلی گئی ہے۔ اس کی آنکھوں کے کینوس پر ہر لمحہ فساد کا نقشہ گھوم رہا ہے۔ سارے واقعات و حادثات گڈمڈ ہوتے جا رہے ہیں۔

شہر سیتامڑھی...... تیش پور...... سڑتی لاشیں...... روتے بلکتے شیر خوار بچے...... بے پناہی کے عالم میں بھاگتے ہوئے نہتے لوگ...... خون میں لت پت چڑیا...... منجھو، بتیا، خوف و ہراس کے ماحول میں سانس لیتا ہوا چندن بازہ...... ظلم و بربریت کا ننگا رقص، لہو روتی آنکھیں، مسجد کے امام کا بہیمانہ قتل...... بے یار و مددگار نوازی...... معصوم انگوری کی لاش...... چہار جانب فساد کے شعلوں میں گھرے خاکستر ہوتے ہوئے اقلیتی فرقے کے لوگ...... عصمت عورتوں کی چیخیں اور مال و اسباب اور تمام مظاہر و مناظر — گویا موت کے عفریت کا یہ گھناؤنا کھیل سب نے دیکھا محسوس کیا لیکن حد درجہ حساس دل کا مالک رضوان دس بیس کٹر مسلم نوجوانوں کے ساتھ جسمانی طور پر تو شوگر مل کے علاقے میں رہ کر فلاحی ٹیم کے ساتھ اپنے ملی فرض کی ادائیگی میں لگا ہوا تھا لیکن ذہنی اور روحانی طور پر وہ فساد کے انہیں شعلوں میں جھلس رہا ہے جس کی زد میں آ کر اسکے بے شمار مسلم بھائی بہن اپنے مالک حقیقی سے جا ملے تھے — اور جب دور کہیں گنے کے کھیتوں میں جے شری رام کا فلک شگاف نعرہ گونج رہا تھا ٹھیک اسی لمحہ ایک مورخ نے اپنی نامکمل تحریر میں ایک جملہ کا اضافہ کیا۔

"And after frerquent bloodshed, the golden age came into existence"

کہتے ہیں کہ روز ازل سے قتل و غارت گری تو انسانی جبلت کا حصہ ہے۔ فساد ہمارے ملک کی تاریخ کا ایک بڑا عظیم المیہ ہے۔ ملک میں بدلتے ہوئے سیاسی حالات کے خونی پنجوں کے جبر سے نکلنا آسان نہیں۔ منافرت، بے رحمی، قتل و غارت گری اور ان سب پر حاوی ہوتی ہوئی شطرنجی سیاست کی شطرنجی چال پر کئی قابل ذکر ناول لکھے گئے۔ جن میں تقسیم ہند کے تاریخی المیہ کا ہنرمند اظہار ملتا ہے۔ ساتھ ہی ملک کے بدلتے ہوئے سیاسی نظام میں شرپسند عناصر کی بالادستی اور دو قومی نظریوں کے متصادم ہونے کی فکر انگیز تاریخی جبر کے بہاؤ کی موثر تخلیقی عکاسی بھی ملتی ہے۔ اب ان ناولوں کی فہرست سازی یہاں ممکن نہیں لیکن عبدالصمد کے ناول دو گز زمین اور خوابوں کا سویرا کا ذکر میں اس لئے کرنا چاہوں گا کہ ان ناولوں میں مہاجرت کے بے پناہ دکھ درد، اقلیتوں پر ڈھائے جانے والے ناقابل برداشت ظلم و ستم کی جو حقائق آشنا عکاسی کی گئی ہے اور عفریت کے جس گھناؤنے مادر جات رقص کا منظرنامہ پیش کیا گیا ہے اس کا دائرہ عمل بطور خاص صوبہ بہار ہے۔ متذکرہ ناولوں میں انسانی زندگی کی جبلت کا جو



گہرا مشاہدہ ملتا ہے اور جو سماجی و سیاسی شعور کی بالیدگی کارفرما ہے زیر مطالعہ ناول اس کے برعکس ہے۔ یہاں میرا مقصد کوئی تقابلی مطالعہ پیش کرنا قطعی نہیں بلکہ لاشعوری طور پر یہ تحریر قلم بند ہو گئی ہے اس کی وجہ صرف یہ ہو سکتی ہے کہ عبدالصمد اور کوثر مظہری دونوں کی تخلیق کا مرکز و محور بہار کی دھرتی ...... عدل و انصاف کے علمبردار سلطان شیر شاہ اور گوتم بودھ کا مسکن ہے۔

آنکھ جو سوچتی ہے میں ناول نگار کا نصب العین غیر واضح ہے اور ہندو مسلم فساد کی کوئی غیر معمولی تصویر ابھر کر سامنے نہیں آتی۔ عام طریقے سے فلاحی کیمپوں میں فساد زدہ پناہ گزیں ہوتے ہیں لیکن اسے ریلیف کمیٹی والے اپنے تحفظ کیلئے استعمال کرتے نظر آتے ہیں ظفر راجیش، درگاہی نوازی، سہیل، خالد امام وغیرہ بے شمار کردار ناول کا جزو بننے سے رہ گئے ہیں کہ یہ سب عموی کردار ہیں ان کی اپنی کوئی انفرادی حیثیت نہیں شاید یہی وجہ ہے کہ ان کی جذباتی کیفیات کا کوئی پیکر نہیں ابھرتا۔ واقعات و حادثات کے تانے بانے بننے میں وہ تخلیقی ہنرمندی نہیں جھلکتی جو ایک پختہ ذہن ناول نگار کا خاصہ ہے بلکہ جابجا ایک جھول سا پیدا ہو گیا ہے۔ تفصیل میں جانے کی یہاں گنجائش نہیں کہ میرا منشا محض بہرحال کوئی پوسٹ مارٹم کرنا نہیں۔ زیر مطالعہ ناول میں ڈرامائی عنصر، نظم و ضبط اور بطور خاص جمالیاتی عناصر کا گہرا فقدان ہے۔

مذہبی شدت پسندی کا غلبہ ہو جانے کی وجہ کر تخلیقی ذہانت مدھم پڑ گئی ہے۔ فساد کو قریب سے دیکھنے کے بعد اس کا گہرا Observation ہونا چاہئے تھا ناول نگار کو قلبی سکون شاید نصیب نہیں اس وجہ سے ناول نگار بیشتر مقامات پر حقیقت سے دور اور گمان سے قریب تر نظر آتا ہے۔ عالمانہ گفتگو کرنے والا ناول کا مرکزی کردار رضوان بزدل نظر آتا ہے۔ بیشتر کردار احساس کمتری کے شکار نظر آتے ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ناول میں کوئی تہہ دار پہلو ابھر کر سامنے نہیں آسکا جو قاری کو تادیر اپنے ساتھ باندھے رکھے۔

تقسیم ملک کے بعد فساد ہمارے یہاں ایک بھیانک شکل لے کر ابھرا ہے۔ جو بلاشبہ انسانی تاریخ کا ایک بڑا عظیم المیہ ہے۔ زیر مطالعہ ناول میں فساد رضوان کا ایک بڑا مسئلہ ہے لیکن زندگی کے بعض حقائق سے چشم پوشی کی گئی ہے اور شاید یہی بنیادی وجہ ہے کہ ناول نگار کا نقطہ نظر غیر واضح ہے۔ بعض بعض جگہ ایک حساس قاری جھنجھلاہٹ محسوس کرتا ہے۔ اس ناول میں بنیادی مسائل ایک دوسرے سے اس طرح گڈمڈ ہو گئے ہیں کہ تمام کردار غیر متحرک معلوم پڑتے ہیں۔ شاعر مشرق نے کیا خوب کہا ہے

بے محنت پیہم کوئی جوہر نہیں کھلتا

زیب داستان کے لئے اس ناول کا اکلوتا نسوانی کردار یعنی ایک ضدی لڑکی زیبا البتہ قاری کے ذہن میں اپنے حقیقت پسندانہ رویے کی وجہ کر اپنا نقش چھوڑنے میں کامیاب نظر آتی ہے جبکہ ناول کا مرکزی کردار رضوان حد درجہ جذباتی اور قنوطیت پسند نظر آتا ہے۔ ایک کردار ظفر بھی ہے جو دوران

فساد اور انتشار زدہ ماحول میں بھی موسیقی کے ابتدائی رموز سیکھنے کا خواہاں نظر آتا ہے۔ جو یہاں ایک غیر فطری عمل ہے۔ سچ پوچھئے تو زیبا (ناول کی ہیروئن) کی نگاہ میں بھی رضوان (ہیرو) کا یہ فسادی بھوت پاگل پن کے سوا کچھ نہیں۔ اسی طرح سربز گاؤں کے ایک کھپریل مکان کے ایک رہائشی کمرہ کا منظر نامہ بھی بڑا مضحکہ خیز ہے جو قاری کو حیرت میں ڈال دیتا ہے کہ کہیں وہ کسی مہا نگر میں تو نہیں جی رہا ہے۔

''رضوان کے اس گھر میں چار طرح کی پریشانیاں تھیں۔ روشنی کا فقدان، ہوا کا نہ آنا، چوہوں کی بہتات اور برسات کے موسم میں چھت کا برسنے کی طرح ٹپکنا...... روشنی کیلئے دن میں بھی لالٹین یا چراغ مستقل جلتا رہتا تھا کہ بغیر اس کے اس گھر میں کوئی سامان دکھتا بھی نہیں تھا............ گویا دونوں میاں بیوی دن رات خوشی خوشی کاربن ڈائی آکسائیڈ اور کاربن مونو آکسائیڈ Inhale کرنے کے عادی ہو گئے تھے۔......... ہوا آنے کا یہ حال تھا کہ باہر جب خوب تیز آندھی چلتی تو کمرے کے اندر تھوڑی سی ہوا دھوکے سے کسی چھید سے آجاتی۔ گویا یہ کمرہ اس آدمی کی طرح تھا کہ دنیا اور اطراف میں تو ہنگامہ برپا ہے اور قیامت خیز مناظر ہیں مگر اس کے اندر ایک سمندر کا سا سکوت ہے۔''

(صفحہ۔۱۰۲)

ناول میں قلم بند کئے گئے حادثات و واقعات کی کوئی معتبر سند نہیں۔ سابق وزیر بہار رگھو ناتھ جھا کے استقبالیہ کے وقت اور جیل کے مناظر کی عکاسی میں بے ربط مکالموں کی ادائیگی نے ناول کے اس باب کو غیر فطری بنادیا ہے۔ ناول کے آخری حصہ میں کسی کمرشیل فلم کی طرح بے موت مرجانے والا مولوی نما رضوان اس وقت تو اور بھی بزدل اور بونا قد نظر آتا ہے۔ جب سیتا مڑھی کے حوالات کی سلاخوں سے رشوت خوری اور سیاسی پیروی کے بل بوتے پر آزاد ہوتے وقت معصوم نوازی کو ایک جھٹکے میں بے یار و مددگار چھوڑ دیتا ہے تب ملی جذبوں کو لے کر حد درجہ حساس نظر آنے والا رضوان کتنا مفاد پرست دکھائی دیتا ہے وہ دو گز زمین کا چاہو بن ہی نہیں سکتا۔ سند رہے کہ رضوان ان فرقہ پرست کھدر دھاریوں کی خوشنودی کے لئے کئی بار استقبالیہ گیت لکھ چکا ہے جو سیتا مڑھی میں فساد کی جڑ رہے ہیں۔ اس کے برعکس حسین الحق کے فرات کی شبل بننے کے جراثیم ناول کی ہیروئن زیبا کلیم میں کسی حد تک پائے جاتے ہیں۔ حالانکہ ناول نگار نے اسے محض زیب داستاں کیلئے تخلیق کیا ہے۔ دراصل اس ناول کی پوری فضا پر مذہبی شدت پسندی کا غلبہ طاری رہا ہے۔ ناول نگار کی نظر میں فساد اس ملک کا سب سے بڑا مسئلہ ہے۔ لیکن اس نے زندگی کے بعض اہم مسائل و حقائق سے چشم پوشی کی ہے۔ جس کی وجہ سے ایک حساس قاری اس کا مطالعہ کرتے وقت بعض جگہ یقیناً جھنجھلاہٹ محسوس کرے گا۔ ایسے میں ناول کی ہیروئن (رضوان کی نہیں) زیبا کلیم ہی ایک ایسا متحرک کردار ہے جو قاری کو قدرے ذہنی تقویت پہنچانے میں کامیاب نظر آتا ہے۔ ناول نگار کا کمال یہ ہے کہ اس نے لاشعوری طور پر ہی سہی ایک ایسے کرداری



تخلیق کی ہے جو جیتی جاگتی اور ہمارے عہد کی نمائندہ معلوم دیتی ہے۔ کہ وہ نہ صرف حقیقت پسند ہے بلکہ ملک کی سیاسی صورت حال اور زندگی کے تاریک روشن پہلوؤں پر اس کی گہری نظر اور effective observation ہے ہر چند کہ زندگی کے دیگر معاملات اس ناول میں گڈمڈ ہو کر رہ گئے ہیں۔ یہاں تک کہ ناول کے مرکزی کردار کے ساتھ ساتھ بیشتر کردار غیر متحرک نظر آتے ہیں۔ ناول کے بعض جملے اقوال زریں کے تحت لکھے جانے کے لائق ہیں۔ لیکن بیشتر مقامات پر پٹے پٹائے فقروں، جملوں کے بے ترتیب سلسلے ہیں۔

جہاں تک زبان و بیان کی غلطیوں کا تعلق ہے تو یہ اہل زبان ہی جانیں ہاں میں اتنا ضرور کہہ سکتا ہوں کہ تمام اغلاط سے پاک اور شبہات سے مبرا تو صرف اللہ کا کلام ہے۔

مندرجہ بالا حقائق اور زیر مطالعہ ناول کا حصہ بنے غیر سند یافتہ واقعات و حادثات کی روشنی میں ''آنکھ جو سوچتی ہے'' کا کوئی سچا نتیجہ اخذ نہیں ہوتا۔ البتہ کوثر مظہری اس بات کیلئے مبارک باد کے مستحق ہیں کہ انہوں نے لاشعوری طور پر زیبا کلیم جیسے بولڈ نسوانی کردار سے ہمیں متعارف کرایا۔ اس حوالے سے بھی کوثر مظہری یاد کئے جائیں گے کہ دہلی اردو اکادمی کے اردو ناول پر ہونے والے ایک سیمینار میں ماہر لسانیات اور دیدہ ور نقاد پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اردو کے جن اہم ناولوں کا ذکر کیا تھا ان میں زیر مطالعہ ناول بھی شامل ہے۔

ڈاکٹر مجیر احمد آزاد

# جرأت اظہار بنام ''زخم گواہ ہیں''

ناول کے ذریعہ معاشرے کی سچی تصویر کشی کی جاتی ہے۔ فرد و بشر کی انفرادی و اجتماعی زندگی کے پہلوؤں کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے یہ صنف زندگی کی کشاکش کو بیان کرکے حیات کی تعبیر پیش کرتا ہے۔ کرداروں کے حرکات و اعمال نیز افکار و نظریات کے سہارے آگے بڑھتی ہوئی کہانی جب گرد و پیش کو اجالا کرتے ہوئے وہ سب دکھانے لگے جسے ہم دیکھنا یا سننا پسند نہیں کرتے ہیں تو اس جرأت کو ہمیں ''زخم گواہ ہیں'' کا نام دینا چاہئے۔ یہ عنوان ہے عباس خان کے ناول کا جس کا موضوع بظاہر عدالت لیکن یہ باطن انسان کی خواہشوں اور اس کی تکمیل کا نوحہ ہے۔ اس کے بیانیہ میں غربت و افلاس سے بلبلاتی زندگی اور اس کے گرد چکر کاٹتی ہوئی امنگیں ہیں، کچہری کے فضا میں پھیلی ہوئی رشوت اور بے ایمانی کی باس ہے، شریفوں کی شرافت اور رذیلوں کی رذالت سے لبالب معاشرے کا بھرپور عکس ہے۔

''زخم گواہ ہیں'' کی کہانی بخت بھری، اس کی بیٹی جہاں آرا، جہاں آرا کا شوہر گل میر اور جہاں آرا سے شادی کا خواہشمند مجید کے گرد گھومتی ہے۔ ان کرداروں کی نفسیات اور افعال سے اس کہانی کا تانا بانا بنا گیا ہے۔ مزید اس کہانی کو حقیقت میں تبدیل کیا ہے ملک عبدالعلی، سیف اللہ، انعام علی، اسد اللہ خاں وغیرہ وکلاء نے۔ ان کالے کوٹ والوں نے عدالتی نظام کو سیاہ کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی ہے۔ اس ناول کی کہانی کی دو کڑیاں ہیں۔ ایک تنسیخ نکاح کے لئے عدالت میں کیس جو جہاں آرا کی جانب سے دائر کیا گیا ہے، جس کے لئے مجید پوری کوشش کر رہا ہے اور دوسری کڑی اس کے جواب میں گل میر کا کیس ہے۔ جو اس نے بیوی گھر آباد ہونے کے لئے کیا ہوا ہے۔ مقدمے کی بیجا طوالت، وکلاء کی غیر ذمہ دارانہ نیز غیر اخلاقانہ رویے سے مقدمہ حل ہونے کے بجائے الجھتا جاتا ہے۔ اس اثناء میں جہاں آرا بیمار ہوتی ہے اور اس جھمیلے سے آزاد ہو جاتی ہے۔ اس کے باوجود عدالت میں کیس چلتا رہتا ہے۔

اس ناول کی بنت میں دلچسپی کے عناصر موجود ہیں۔ ہر ہر قدم پر چست و درست



جملے آگے پڑھنے اور تماشہ دیکھنے کو للچاتے ہیں۔ کئی عشقی ماجرے، حکایات، چٹکلے، شاعری سب کچھ یہاں براجمان ہے۔ عباس خان کے بیانیہ میں حسن ہے اور کہنے کا سلیقہ انہیں میسر ہے۔ شادی کے گھر میں بخت بھری کی مثال اس سے بہتر کیا ہو سکتی ہے۔ آپ بھی ملاحظہ کیجئے۔

''پیوند لگی غیر متوازی شلوار، میل سے بدرنگ قمیص، پھٹے ہوئے دوپٹے اور بوسیدہ ہوائی چپلوں میں مستور رنگ برنگے کپڑوں میں سجی ہوئی عورتوں کے مابین وہ ایسے لگتی جیسے خوشنما قیمتی کراکری کی الماری میں محمد دین کمیل والے کے تھڑے سے پانی پینے والا مگ اٹھا کر کسی نے رکھ دیا ہو۔'' (زخم گواہ ہیں، ص ۱۹)

اتنا ہی نہیں ناول نگار مستورات کے زیورات کے حسن سے بھی قاری کو محظوظ کرتے ہیں اور وہاں بھی بخت بھری کی آرزو کا سفر بے تکان، سرپٹ دوڑتا رہتا ہے۔ دیکھئے یہ جملے:

''جھومروں، نکوں، جھمکوں، مالاؤں، گلو بندوں، تاجوں، لونگوں، جگنیوں، کنگنوں، چوڑیوں، مہندیوں، پازیبوں، انواع و اقسام کے چھلوں، انگوٹھیوں، نتھوں، مگروں، چوڑوں، پوپوں، تیلیوں، بانگوں، ہنسیوں، نگی پھولوں، بندوں، چکیوں، سوئیوں، گھڑی چوڑوں، چندن ہاروں، تاپسوں، کانٹوں، مرکیوں، لاکٹوں، نیکلسوں، کڑوں اور کنٹھ مالاؤں سے سجے ہوئے بدن اُسے بے ساختہ آرزوؤں کے بحر الکاہل میں لے جاتے۔ شادی والے گھر سے افسوس اس کی تقدیر روپے دو روپے اور چاولوں کی پلیٹ سے کبھی نہ بڑھی۔'' (صفحہ ۲۰)

جہاں آرا، جسے پانے کی تمنا میں کچہری کی جنگ ہو رہی ہے ذرا اس کا حلیہ ملاحظہ کیجئے:

''ٹھگنے کی بنتھی جتنا قد، مٹر کے دانے برابر آنکھیں، بجلی کے بلب کی شکل والا سر، موٹر کی ڈگی کی طرح کھلنے والا منہ اور کلر شور والی بارانی زمین میں لیٹ بوئی جانے والی جو کی فصل کی طرح سر پر پتلے پتلے بال۔ پاؤں بڑے بڑے، ٹانگیں پنسل سے کچھ زیادہ موٹی اور چلتی ایسے جیسے پھسلنے کا خطرہ ہو۔ گردن، کمر، سینے اور بازوؤں کا ذکر نہ ہی کیا جائے تو اچھا ہے کیونکہ اللہ تعالیٰ کی ناراضگی سے ڈر لگتا ہے۔ رنگ البتہ گورا تھا۔'' (ص ۲۳)

جہاں آرا کی مفلسی اور اس کی تخلیق پر ناول نگار کا سوال بے جا نہیں لگتا بلکہ کردار کو سمجھنے اور اس کے حالات کو جاننے کے لئے دلچسپ ذریعہ بن جاتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ تخلیق کار کی صلاحیت اور کردار سازی میں مہارت کا علم بھی ہوتا ہے۔ مذکورہ اقتباس میں جہاں آرا

کے خدوخال جس طور پر سامنے آئے ہیں، درجہ ذیل اقتباس رنگ دیگر سے کردار کو جاننے کا موقع فراہم کرتا ہے۔

> ”چاند سا مکھڑا، سیوتی کا سا رنگ، ابروئے شمشیر انداز، گول گول بازو، آئینے جیسی ناف، قیامت کی طرح تو قامت، کبک دری جیسی چال، جام کی لہروں کی طرح انگڑائی، اندھیری رات میں چمکنے والی گردن، بجلی کی چمک ایسی مسکراہٹ، دریاؤں میں آگ لگانے والے مہندی لگے ہاتھ، دھوپ چھاؤں پیدا کرنے والی زلفیں، ذروں کو بھیک دینے والا نقش کف پا، آنکھوں کا جادو، لب ہائے شگفتہ، مخملیں زلفیں، ان میں سے کچھ بھی قدرت نے جہاں آرا کو نہ دیا تھا۔ اُسے ڈسپیچ کرتے وقت اس کے ساتھ اس کا زادِ راہ ہمراہ بھیجنا کارکنان قدرت کو بھول گیا یا ڈسپیچ کرنے پر کوئی دیوانی عدالت کے ناظر یا بیلف جیسا فرشتہ مقرر تھا جس نے دفتر میں یا راستے میں زادِ راہ خورد برد کر ڈالا۔
> اتنے عظیم خالق اور اتنے بڑے مصور کی یہ تخلیق۔ یقین نہیں آتا۔ اتنی مجبور اتنی بے بس اور اتنی مفلس کیوں؟“ (صفحہ ۳۵۔۳۴)

کچہری میں روز جس طرح سے مقدمہ بازی تماشے ہوتے ہیں اس کی چھوٹی چھوٹی کڑیاں واضح طور پر اس ناول میں موجود ہیں۔ یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ اس ناول کو پڑھ کر کچہری جایا جائے تو وہ تمام چہرے ہمیں وہاں مل جاتے ہیں۔ محرر سے لیکر منشی، اسٹامپ بیچنے والے سے لیکر دلال، بے مصرف وکیل سے لیکر شہرت یافتہ وکیل، اردلی سے لیکر جج تک تمام کے تمام وہی چہرے نام بدل کر ہمارے روبرو ہوتے ہیں، جن کے تانے بانے سے اس ناول کی تخلیق ہوئی ہے۔ کچہری سے باہر بھی جن کرداروں سے ہمارا سامنا ہوتا وہی تمام کردار اس ناول کی زینت ہیں۔ اس میں سب سے دلچسپ اور حیرت انگیز پہلو انعام علی کی کارکردگی ہے۔ جس نے دوسری جگہ سے تنسیخ نکاح کی ڈگری کرا دی۔ ایک عدالت میں مقدمہ چل رہا ہے اور دوسری عدالت سے تنسیخ نکاح کی ڈگری کا حاصل ہونا اس زمانے میں غیر فطری نہیں بلکہ جس طرح کا نظام عدالتوں میں موجود ہے وہاں سے اس طرح کا نتیجہ نکل جانا ہمیں اس سسٹم کی کثافت سے روبرو کرتا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ ناول نگار کو اس میدان کا بھرپور تجربہ ہے جس کی وجہ سے کہانی میں نیا رنگ آ جاتا ہے۔ اس ڈگری کے خلاف عین شادی کے وقت جب دیگیں پک چکی ہوتی ہیں، باراتی آ جاتے ہیں تو گل میر اس شادی کو روکنے کے لئے



کورٹ سے آرڈر لے آتا ہے۔ اس طرح عدالتی عمل کی کئی برائیاں واضح ہو جاتی ہیں۔

عدالت موضوع ہو اور گواہ کا ذکر نہ کیا جائے ایسا ممکن نہیں۔ اس ناول میں بھی ایک زندہ دل گواہ موجود ہے جس کا نام خان گل ہے۔ اس کی گواہی میں مسخرا پن بھی ہے اور گواہان کی پیشہ ورانہ مہارت بھی۔ یا یوں کہئے کہ اسے اپنے موکل سے کئے گئے وعدے کو نبھانے اور جذبہ بھی۔ البتہ ہمیں خان گل کے مکالمے پڑھتے ہوئے ”میر کلو“ یاد آئے۔ یہ کردا انجم مان پوری کی تخلیق ہے۔ میر کلو اپنی حاضر جوابی اور چرب زبانی کی وجہ سے لافانی کردار ہے۔ خان گل میں بھی یہ خوبیاں موجود ہیں۔ اس ناول کی کہانی اپنے منطقی اختتام کی جانب بڑھتی ہے تو بخت بھری اس طویل لاحاصل مقدمے کے بارے میں غور کرنے لگتی ہے۔ اس کے ذہن میں جو باتیں آتی ہیں ان سے انسانی نفسیات کا بھرپور اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ یہاں عباس خان ہمیں ماہر نفسیات دکھتے ہیں۔ یہاں یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ انہیں فہم الرجال حاصل ہے۔ انسانوں کو سمجھنا اس کے برتاؤ کا اندازہ کرنا انہیں بخوبی آتا ہے۔ میں یہ باتیں بخت بھری کردار کو ناول کے آخر تک پڑھنے کے بعد کہہ رہا ہوں۔ ناول نگار کی نفسیات سے گہری دلچسپی کی کئی مثالیں اس ناول میں مل جائیں گی۔ مثلاً مجید کا اپنے وکیل کے بیٹے کی موٹر سائیکل چرانا اور اس سے فیس ادا کرنا، اپنی ذہنی تسکین کرنا وغیرہ۔ ناول میں جتنے کردار آئے ہیں ان کا برتاؤ بھی فطری ہے۔ مثلاً ایکٹریس معقہ کے شب و روز دیکھئے تو حقیقت بیانی کی داد دینی پڑے گی۔ خلافت حسین ہو یا ملک جمال، منشی محمد اقبال ہوں یا چوہدری صالح محمد، سب کے سب حقیقی معلوم پڑتے ہیں اور افعال و گفتار سے ان کی پوزیشن معلوم پڑتی ہے۔ میں بخت بھری کی ذہنی کشمکش سے مزین ایک اقتباس پیش کرتا ہوں جس سے ناول نگار کی فنی و فکری چابکدستی کا اندازہ ہو سکے گا۔

> ”یہ مقدمے گل میر کی وجہ سے ہیں، مجید کی وجہ سے ہیں یا ان کی اپنی وجہ سے ہیں۔ یہ سب کس کا قصور ہے؟ سوچ سوچ کر اُسے قصور اپنا لگتا، اپنا بھی نہ لگتا بلکہ اس حرص و ہوا اور اس لالچ کا لگتا جو اس کے اپنے اندر ہے۔ یہ حرص اور یہ لالچ اس میں کہاں سے آئے ہیں۔ اس سے آگے اسے کچھ پتہ نہ چلتا۔ ان کے متعلق اسے مذہبی اقوال بھی کبھی ضرور یاد آ جاتے۔ انسان کو غصے پر قابو پانا چاہئے۔ کیا وہ زندگی کا خیال چھوڑ دے؟ وہ تو پہلے ہی زندگی سے گری ہوئی ہے۔ اُس کی تو کوئی دنیا ہی نہیں۔ اُس کے پاس نہ خوبصورت بنگلہ ہے، نہ کار ہے اور نہ

ہی جائیداد اور دولت۔ ان کے بغیر دنیا کیا ہوئی ؟ وہ تو سرے سے ہی بھکارن ہے۔ اس کی بہت معمولی اور بے ضرری خواہشات تھیں، وہ بھی پوری نہ ہوئیں۔ وہ بنیادی ضرورتوں سے محروم رہی......۔" (صفحہ ۲۰۱۔۲۰۰)

اس ناول میں فلسفہ حیات اور حقیقت بیانی سے آراستہ جملے سوچنے کو مجبور کرتے ہیں۔ ماجرا نگاری کے درمیان بڑی ہی ہنرمندی سے ناول نگار وہ باتیں کہہ جاتا ہے جس میں پند و نصیحت اور زندگی جینے کا حقیقت پسندانہ پہلو پوشیدہ ہوتا ہے۔ صرف ایک مثال آپ کے روبرو کرتا ہوں جس سے عباس خان کی فکری نہج کا اندازہ ہوگا۔

"غم و آلام نے اس دنیا میں انسان کا چاروں طرف سے محاصرہ کر رکھا ہے، کسی طرف سے کوئی راہ ملتے ہی وہ فوراً حملہ آور ہوتے ہیں۔ اچھی خوراک، اچھی پوشاک، اچھا رہن سہن اور اچھا ماحول اس دنیا میں بالکل اس طرح ہیں جس طرح صحرائے اعظم میں پینے کا پانی۔ جس کے پاس یہ ہے وہ کچھ دن اور نکال جائے گا ورنہ اختتام۔ اختتام۔ اختتام۔" (صفحہ ۲۰۷)

"زخم گواہ ہیں" ناول حقیقت پسند اذہان کے لئے باعث فرط و مسرت ہے کہ سچ کہنا ہمنشا اہل دل کا شیوہ رہا ہے۔ یہ ناول ان قارئین کے لئے بھی عبرت ہے جو اس ناول میں مذکور کردار کے لئے ہم پیشہ ہیں۔ عدالتی نظام کی کثافتوں کو بیان کرتے ہوئے ان کرداروں کو آشکارا کرنا ضروری تھا۔ دراصل زخم کو چھپانا کسی بھی فرد کے لئے کبھی بھی فرحت بخش نہیں رہا ہے۔ یہاں تو معاملہ معاشرے کا ہے۔ اس لئے اس کی جراحی ہونی ہی چاہئے، یہ الگ بات ہے کہ ناول نگار نے جن زخموں کو گواہ بنایا ہے اس میں خطرات زیادہ ہونے کے امکانات رہتے ہیں۔ مگر جرأت اظہار کی اپنی ایک طاقت ہوتی ہے اور اس طاقت کو عباس خان نے اپنا قلم بنا لیا ہے۔ اب مقدمہ کچہری میں نہیں بلکہ قارئین کی عدالت میں آچکا ہے اور اس کا فیصلہ تاریخوں پر ٹالا نہیں جا سکتا۔ اس لئے اس ناول پر میرا فیصلہ یہ ہے کہ حرف حرف راست گوئی کیلئے مبارکباد اور عباس خان کے لئے نیک تہنیت۔ ☆☆☆





فیاض احمد وجیہہ

## آئی کنفیس

## [بدن منتھن کے گرداب میں]

پورے جسم کا اُپنیاس —— شاید ابھی تخیل کی اجلی ساعتوں سے محروم ہے۔

تخیل کی دھوپ میں جسم کی کائی اترتی ہے —— اور **بدن منتھن** کے گرداب میں روشنی پھوٹتی ہے۔ لیکن اُپنیاس کے —— **بڑے بڑے دیدوں** —— کو اپنی بے آبی کا احساس بھی نہیں۔ حالاں کہ پانی ہست و بود کا اولین استعارہ ہے۔ میری پریشانی یہ ہے کہ میں بے آب آنکھوں کا قائل نہیں ہوں۔ مجھے آبدیدہ آنکھیں ان ساعتوں میں اور مسحور کرتی ہیں جب کوئی ناول اپنے ہونٹ اور پستانوں کے تغزل میں لیمن ہمارے اوپر سایہ کرے اور جسم کے اُن جزیروں میں لے جائے جہاں بدن غائب ہو جاتا ہے۔

لیکن کیا کیجیے کہ

ہمارے ہاں ناول کے بے چشم بدن کا شور ہے۔ ان کی آنکھیں سلامت ہیں نہ ہونٹوں کی مرصع سازی ہی —— اُپنیاس سرات کے تخیل کی نظم بنتی ہے۔ پستان کی اَدھتی جھجھتی اور ریجھتی ترنگوں میں سرعت انزال کی شرمندہ سیاہی کا ورن —— پورے جسم کی کتھا کی تشکیل تو نہیں ہو سکتی۔ پُرش کے اس اَنگ دھنگ میں ناول اور کہانی بے وقت کی اندیائی ہوئی کتھا سے زیادہ کچھ نہیں۔ جی چاہے تو یوں کہہ لیجیے کہ ہمارے ہاں کچھ پُرش صورت لوگ ہیں جن کے تخیل کو آنچل آیا ہوا ہے —— یہ اور بات ہے کہ اس شور کے اندر ان میں ہمیں کتھا کی تخلیقی روح کے آزار کا مطلق احساس نہیں۔

سو تخیل کو آنچل آنے کی صورت میں پورے جسم کے اُپنیاس کی کلپنا محال ہے۔ دراصل تخلیقی وصال کے امر کنڈ میں عورت کے بدن کی مقدس گولائیوں کو —— چھونے والے —— ہی جانتے ہیں کہ کہانی کیا ہوتی ہے (؟) ان کہانیوں کا احساس بھی ہمیں زندہ رکھنے کے لیے بہت ہے۔ لیکن احساس کی کتاب لکھنا کوئی آسان کام تھوڑے ہی ہے۔ ہمارے زمانے میں شوکت احمد ہیں جن کے ہاں کہانیوں کا یہ احساس زندہ ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ انہوں نے پورے جسم کی کتھا لکھی ہے (؟) ہاں انہوں نے پورے جسم کے احساس میں ہمیں بے آب ہونے سے محفوظ رکھا ہے۔ ان کا ناول —— گرداب —— اسی نوجوتی کی وجھوتی ہے۔ اس میں عورت کی محبت کا مہابیانیہ پورے جسم کی کتھا تو نہیں لیکن یہ بے وقت کی

انڈیائی ہوئی داستان بھی نہیں۔ یوں بھی ہمارے ہاں محبت کی کہانیاں کہاں لکھی گئی ہیں۔ شموئل نے محبت کی کئی یادگار کہانیاں لکھی ہیں اور اپنی آبدیدہ آنکھوں میں بہتی کہانیوں کو بہت حد تک ان کے تخلیقی رتبہ کے ساتھ نظم کیا ہے۔

اس اُنجیاس کی بہتی ہوئی آنکھوں میں بھی سوندریہ شاستر کے کئی ادھیائے ہیں' جو اس کو پورے جسم کے احساس میں بہت دور تک لے کر جاتے ہیں۔ شموئل نے اس احساس کی شعلگی میں ہی بیانیہ کے اس تفریدی جزیرہ تک رسائی حاصل کی ہے:

——تم چاہتے ہو مر جاؤں تو مر جاؤں گی——

اس جزیرہ میں بہت کچھ ریکٹ ہو گیا ہے اور پُرش کے **آنی کنفیس** کا یہ بیانیہ شونیہ کے احساس میں کہانی کے نئے اسطور کا مہابیانیہ بھی بن گیا ہے۔ اس مہابیانیہ کو لکھنے کے لیے تہذیب و معاشرت سے زیادہ اپنے جسم کی کائی سے گزرنا پڑتا ہے اور یہ آسان کام نہیں ہے۔ محولہ کلمہ محبت کا مقدس کلمہ ہے، لیکن پُرش کے سوار تھ نے اس کی تشکیل میں سورج دیو کے کرپیہ اسطور کو ابدیت عطا کر دی ہے۔ اس لیے مجھے ساجی کی موت پر یاسمین اور اس کے راتوں کی اسطوریت کسی اور جہان میں لے جاتی ہے:

——"ایک بات کہوں؟"

"کہو۔"

"وہ آپ سے محبت کرتی تھی۔"

"کیا بکواس ہے؟" میں زور سے چیخا۔

لیکن نصیب پرسکون تھی۔ سکون بھرے لہجے میں بولی

"مجھ سے شیئر کیجیے... میں آپ سے محبت کرتی ہوں، آپ میرے محبوب ہیں"

"کیا محبت خودکشی کے لیے مجبور کرتی ہے؟"

"وہ جانتی تھی آپ کی نہیں ہو سکتی۔"

"یہ تو محبت نہیں ہوئی۔ یہ تو قبضہ ہوا۔ قبضہ نہیں کر سکی تو ناکامی میں جان دے دی۔"

"سچ سچ بتائیے۔"

"کیا؟"

"آپ کے دل میں اس کے لیے کوئی ہمدردی؟"

"ہمدردی تو تمہارے دل میں بھی ہے۔ سب کے دل میں ہے۔"

"مجھے اگر پتا ہوتا کہ وہ آپ پر جان چھڑکتی ہے تو اسے اس طرح مرنے نہیں دیتی——

اس جہان معنی کے طلسم میں عورت کی ورن مالا آنسوؤں کی کتاب لکھتی ہے—— اس کے تیاگ اور جرتر کا ورنن کرتی ہے یا کچھ اور—— ان باتوں کی تجمیل اور تحمیل سے ذرا پہلے عرض کر دوں کہ محولہ استازہ شموئل کے ناول گرداب کا یادرہ جانے والا مہابیانیہ ہے۔ یہاں میرا موضوع بھی یہی ناول ہے۔ لیکن میں



عورت کی کہانی میں اسٹوری سے زیادہ اینٹی اسٹوری کی اوڈیسی میں نکل پڑتا ہوں۔ اس انت ہین یاترا میں کچھ بھی امر نشرح نہیں ہے۔ اس لیے آپ کو یقین نہیں دلا سکتا کہ شموئل کے گرداب پر میرا یہ کلامیہ کس نوع کا ہوگا۔ ہاں یہ ضرور کہہ سکتا ہوں کہ اینٹی اسٹوری کی ساخت میں اسی ناول کا تحرک شامل ہے جو اپنے غیر تنقیدی صیغہ میں اس ناول کا بنیادی رمز بھی ہے۔

اس ناول میں ساجی کی موت دنیا بھر کے مہابیانیہ کا **سمندر منتھن** ہے۔ شموئل نے اپنے اس کلامیہ میں مجھ سے کئی بار پوچھا کہ تم ساجی کی موت کا اسطورہ دریافت کیوں نہیں کرتے۔ ہاں شموئل کے تخلیقی اراد ھنا میں ساجی کی موت Metaphorical بیانیہ ہے اور اس سے کہیں زیادہ اُس پُرش کا مونولاگ اور Metonymy ہے جو **بدن منتھن** کے نئے اتہاس اور نئے یگ میں پیدا ہوا ہے۔ یہی پُرش مجھ سے پوچھتا ہے ساجی کیوں مر گئی (؟) لیکن اُس کی موت کا اسطورہ شاید میں دریافت نہیں کر سکتا کہ اب یہ آنکھیں روتی ہیں نہ ہنستی ہیں۔ سو **آنی کنفیس** کہتے ہوئے اس گرداب سے نکلنا چاہتا ہوں۔ لیکن جاننے سے کیا ہوتا ہے کہ مٹی آدم کی کوکھ جاتی ہے۔

تو شموئل کے گرداب کی اینٹی اسٹوری یہ ہے کہ

——مٹی سے بنی رات

رات سے بنی عورت

اور

رات کی آنکھیں نوچ لی گئیں

ہاں یہ سطریں شکستہ ہیں مبہم نہیں

کہ

عورت زمین کی بیٹی تھی!!!——

لیکن داتا مردوں کی گواہی میں آسمانی کتابیں موجود ہیں۔ پھر جانے کیوں زمین نے اپنی بے بسی کی کوکھ سے عظیم اشاروں کو جنم دیا تھا۔ زمین کا معجزہ بھی کوئی عورت کی رسالت کا باب ہے—— کہ اُس پر ایمان لایا جائے۔ وہ داتا کی بات وہ داتا ہی جانے میں تو بندہ عاجز ہوں اس لیے دیر و حرم سے ایسی کوئی نسبت بھی نہیں۔ اب کفر بھی بکوں تو کیا (؟) سنگسار بھی کر دیا جاؤں تو کیا (؟)—— اس بندہ عاجز کا سوال یہ ہے کہ آخر کیوں حضرت آدم نے زمین کے تخلیقی اعجاز اور گورہ کو قبول نہیں کیا (؟) کیا سیتا زمین کی صبح نہیں تھی؟ کیا صبح رات کی اُمید کا نام نہیں؟ پھر رات اور صبح کے درمیان تھا ہم کیوں نظر نہیں آتا؟ کیا آسمان کے فرزندوں نے اس عظیم اشارے کو جھٹلا دیا ہے اور اپنی راتیں پیدا کر لی ہیں؟ شاید اس لیے زمین آج بھی روتی ہے۔ زمین کی بے بسی عجیب ہے—— اور دکھ اس سے بھی عجیب کہ وہ اپنے آنسو نہیں روک سکتی' اس لیے میگھ بن کر اپنے ہی اوپر برس، برس جاتی ہے۔

کیا یہاں یہ کہہ کر ان باتوں کو جھٹلایا جا سکتا ہے کہ ساجی کی محبت ہماری معاشرت کی شریعت کے خلاف ہے

۔اگر یہ معاشرت کی شریعت ہے تو پھر ساحی کو ساحی بھی اسی معاشرت نے بنایا ہوگا۔اس لیے میں ذاتی طور پر ساحی کی محبت سے محبت کرتا ہوں اور اس کی موت کو اپنی —— معاشرت —— کی موت کا استعارہ تصور کرتا ہوں۔

اس معاشرت کی گودوں پالی دنیا میں چلتے ہوئے کہنا چاہتا ہوں کہ شاید رات کی تشکیل مردوں نے کی ہوگی اور اپنے پُرش ہونے کے اعجاز کو جس قلم سے لکھا ہوگا اس کی روشنائی بھی سیاہ رہی ہوگی۔رات کی یہی سیاہی عورت کا —— نوشتہ تقدیر —— ہے۔اس لیے عورت کی تنویر اور توقیر کا بیانیہ دنیا کی کسی ثقافت میں نہیں ملتا۔

کیوں مردوں کی دنیا میں ان گنت راتیں مل جاتی ہیں؛لیکن عورت کی صبحیں طلوع نہیں ہوتیں (؟) اس استفہام کے آگے عورت کی کہانی حزنیہ ہے اور —— عورت اس رات کی اُپما ہے جو اس سے چھین لی گئی —— شاید اس لیے میں شدت پسندی کے ساتھ یہ بھی کہنا چاہتا ہوں کہ پُرش عورت کی محبت کے لائق ہی نہیں ہے۔عجیب بات یہ ہے کہ رات کے جن نائیک اپنی اس ہوشیاری کو جانتے ہیں۔اس لیے اُن کی محبت بھی اُن کی ہے۔اس محبت میں سب کچھ ہے بس محبت نہیں ہے۔ہاں محبت پُرش کی تشکیل کردہ راتوں کا فریب ہے۔اس فریب کا بیانیہ بھی فراڈ ہے۔ہر زمانے میں اس فراڈ کی بدلتی سچائیوں کے ساتھ بھی عورت کی تقدیر نہیں بدلی۔سوادب انگلشیہ کی ایک معروف نظم کی پڑھت سے بھی مردوں کی دانائی اور ان کی دنیا کے سچ کو سمجھا جاسکتا ہے:

Had we but world enough, and time,/This coyness, Lady, were no crime./We would sit down and think which way/To walk and pass our long love's day./Thou by the Indian Ganges' side/Shouldst rubies find: I by the tide/Of Humber would complain. I would/Love you ten years before the Flood/And you should, if you please, refuse/Till the conversion of the Jews/.My vegetable love should grow/Vaster than empires, and more slow;/An hundred years should go to praise/Thine eyes and on thy forehead gaze;/Two hundred to adore each breast;/But thirty thousand to the rest;/An age at least to every part,/And the last age should show your heart;/For, Lady, you deserve this state,/Nor would I love at lower rate./But at my back I always hear/Time's wingèd chariot hurrying near;/And yonder all before us lie/Deserts of vast eternity./Thy beauty shall no more be found,/Nor, in thy marble vault, shall sound/My echoing song: then worms shall try/That long preserved virginity,/And your quaint honour turn to dust,/And into ashes all my lust:/The grave's a fine and private place,/But none, I think, do there embrace./Now therefore, while the youthful hue/Sits on thy skin like morning dew,/And while thy willing soul transpires/At every pore with instant fires,/Now let us sport us while we may,/And now, like amorous birds of prey,/Rather at once our



time devour/Than languish in his slow-chapt power./Let us roll all our strength and all/Our sweetness up into one ball,/And tear our pleasures with rough strife/Thorough the iron gates of life:/Thus, though we cannot make our sun/Stand still, yet we will make him run.

نظم ذرا طویل ہے لیکن اس میں بہت کچھ ہے کہ عرصہ سے محفوظ کنوارے پن اور باکرہ عورت کو —— فانی دنیا کی حقیقت اور موت کے تصور میں —— قبر کے کیڑے کا خوف دکھایا گیا ہے۔اس نوع کا مہابیانیہ آسمان سے اتری ہوئی کتابوں میں بھی موجود ہے۔لیکن یہاں خوف دکھانا پُرش کی اپنی فطرت اور رات کی مکروہ تشکیل ہے۔عورت کو اس کی ذات کا عرفان اس نظم کی طرح ہمیشہ مردوں کے منتر جاپ سے ہوا ہے۔اس لیے عورت پیدا ہی نہیں ہوئی اور اگر ہوئی تو اس کو جینے نہیں دیا گیا۔ان باتوں کا مدعا یہ ہے کہ عورت مردوں کے بنائے ہوئے مرگھٹ میں دفنائی جاتی ہے/جل جاتی ہے۔لیکن عورت پیدا نہیں ہوئی۔ہاں ہماری عورتیں اندریائی ہوئی ہیں اور پُرش اننگ کے ڈھنگ ہیں۔

مردوں کے Obsession میں عورت کا جسم ہی سب کچھ ہے۔لوک کلچر اور صدیوں کے محاورات میں ہی دیکھ لیجیے عورت کیسے بنائی جاتی ہے۔شادی کے تقدس کو تھوپ کر ان کو باقاعدہ دھندہ کرنا سکھایا جاتا ہے۔ہمارا معاشرہ صدیوں سے رنڈی کا کوٹھا ہے۔میں جانے انجانے اس کوٹھے کا دلال بن گیا ہوں۔شاید اس لیے مجھے اپنے آپ سے گھن آتی ہے۔تانیثیت کے فراڈ نے مجھے اور بھی خوف زدہ کر دیا ہے کہ میں نے اپنی بیٹیوں کو کس معاشرہ میں جنم دیا ہے۔مجھے اس کی ماں کا اندازہ نہیں لیکن میں کفن کی بڑھیا کے دردِ زہ میں رو رہا ہوں۔میں ایسے معاشرہ کا کیا کروں جہاں میری بیٹیوں کی رسالت ممکن نہیں۔یہ دنیا میری ہے نہ میری بیٹیوں کی۔مجھے اپنے پُرش ہونے اور خارش زدہ کتے میں کوئی فرق نظر نہیں آتا کہ میں بھی اپنے عضو مخصوص کو چاٹتا رہتا ہوں۔حالاں کہ عورتوں کے Obsession میں رات اور پُرش کچھ اور بھی ہیں۔اس کچھ اور کی طلب سے مردوں کو پریشانی ہے۔رہی بات بدن کی تو —— محبت میں بدن ضروری ہے،لیکن بدن —— یاسمین —— کا ہو،اور یاسمین رات کی تشکیل کرنے والے مردوں کا مقدر نہیں،یاسمین رات گئے مہکتی ہے —— اور رات کے لیے سورج کا ڈوبنا شرط نہیں ——

یہ پرولاگ بدن کلامیہ کا اسطورہ ہے۔اس اسطورہ کا مہابیانیہ شکیل احمد کے گرداب کی انفنٹی اسٹوری سے لے کر محبت کی اُن کہانیوں تک میں پھیلا ہوا ہے جن میں مجنوں کا بدن خاک ہے اور لیلیٰ کا بدن بھی خاک۔لیکن خاک بدن کے احساس میں پریم پیالا کی ابدیت قائم ہے۔اس لیے زمینوں پر ریت صحرا کی کہانی لکھی گئی تھی۔اب اس کہانی میں فقط دیہہ یاترا ہے۔شاید اس لیے محبت کی بھولی بسری کہانی جب بھی جنم جنتی ہے —— پُرش اور پُرش فطرت ناری۔بدن کی دنیا میں اس محبت کا ابارشن کر دیتے ہیں۔تو کیا محبت کے ابارشن میں کہانی مرگئی ہے۔شاید نہیں کہ آج بھی کوئی ساحی یاسمین کی صورت کہیں مہک جاتی ہے اور کوئی ہے جو آسمان کی فرزندی کو قبول نہیں کرنا چاہتا۔لیکن یہ سب کہاں ہوتا ہے۔لوگ عشق میں اودھی گارڈن ہو جاتے ہیں،کسی عالیشان ہوٹل کا مخصوص کمرہ بن جاتے ہیں۔یہ کمرہ بھی 505 کی صورت میں

یاد رہتا ہے تو کبھی یاد ہی نہیں رہتا۔ دراصل پُرش کی خوش گفتار آنکھوں میں اتنے کمرہ اُگ آئے ہیں کہ بدن کی تلاوت بھی فاتحہ خوانی کی رسم بن کر رہ گئی ہے —— اور بقول خدائے سخن میر کہ ہوس پیر جلی بلی کی طرح ہمیں مضطرب رکھتی ہے۔

گناہ کی کتھا بھی عجیب ہے کہ یہ عورتوں کی گود وں پالی ہے۔ پُرش تو مریاداپُرش اُتم ہے۔ جانے کیوں کمرہ کی باہری دنیا میں اکثر کچھ نہیں بچتا۔ بجلی خودکشی تو کبھی سانس لیتی ہوئی مردہ عورت۔ اسی مردہ عورت کی کہانی لکھی ہے شموئل نے۔ لیکن یہ مردہ عورت جینے کی خواہش میں مرجاتی ہے۔ موت کے تحیر میں کیسی صبح طلوع ہوتی ہے (؟) کہیں یہ صبح کاذب تو نہیں (؟) صبح کی اس کتھا کے ورتن میں شموئل کا گرداب زندگی کی لہروں کو اُچھال کر اپنے کئی رنگوں کو پیش کرتا ہے۔ گویا مردہ عورتوں کی کہانی لکھتا پُرش کے سوارتھ کا تیاگ ہو نہ ہو اس کا **کنفیشن** ضرور ہے۔ ایسے میں ذرا سی حیرت ہوتی ہے کہ شموئل کے پُرش کو اپنے گناہوں کا احساس ہے۔ اس احساس کی عزت کرتے ہوئے مجھے کہنا ہے کہ کاش ساجی کے کمار صاحب کا پنر جنم ہوجائے اور وہ اپنی ساجی کو نصیب کے سامنے کھڑا کرکے یہ کہنے کی ہمت کرے کہ یہ ہے میری محبت لیکن میں تمہارا گنہگار نہیں ہوں اور نصیب کہے کہ ہاں مجھے تمہاری محبت قبول ہے۔ لیکن ساجی کے کمار صاحب تو روایتی پُرش تھے اور اس سے کہیں زیادہ سورج دیو کے فرزند جو اپنی معاشرت کے خوف میں پورے جسم کے ساتھ پیدا ہی نہیں ہوئے۔ ہاں یہ روایتی پُرش دماغ والا انسان ہے جو اپنی معاشرت کی پدریت اور معاشرتی بندھن کی اخلاقیات میں محبت کے معنی کو بستر پر پڑھتا رہتا ہے:

—— وہ تھی..... شراب تھی..... رات تھی..... اور گناہ کا حوصلہ تھا......

شراب کے کچھ اور قطرے......

میں نے موم بتی گل کردی......

رات گناہوں کو چھپالیتی ہے ——

یہ وہی کردار ہے جو ہماری معاشرت کا مہذب شہری ہے۔ اس پُرش کے بند کمرہ کی سچائیاں الگ ہیں۔ شموئل نے ان سچائیوں کو کمرہ کے باہر لکھنے کی جرأت کی ہے، اور پُرش کی محبت کے ڈھونگ کو اس کے **کنفیشن** کے ساتھ پیش کیا ہے۔

شموئل نے **کنفیشن** کی اس کہانی میں جانے کتنی کہانیوں کو قرأت کی منطق عطا کردی ہے۔ قرأت کی اس منطق میں پہلا کلامیہ **آئی کنفیس** ہے اور اس کلامیہ کو دنیا کی ہر کہانی میں جگہ ملنی چاہیے۔ ہاں یہ کہانی ساجی کی ہے لیکن اس میں شادی شدہ پُرش اور شادی شدہ عورت بدن کے مفرد کلمہ کی تشکیل ہیں۔ ہاں عورت کا بدن خاک ہے، لیکن پُرش کا بدن شاید وہ چاک نہیں جس کے رقص پر عورت بننا چاہتی ہے۔ چاک پر ہر بار ایک ہی عورت بنائی جاتی ہے اور بنانے سے زیادہ زندہ رکھی جاتی ہے۔ عورت کو زندہ رکھنے کی خواہش میں شموئل کے کردار کی طرح پُرش ہر بار پُرش ہی رہتا ہے۔ شموئل کے ہاں بھی پُرش پُرش ہی ہے۔ لیکن اس کے **کنفیشن** میں عورت ساجی ہے اور نصیب بھی۔ عورت کا ساجی ہونا اور نصیب ہونا، شاید پھر سے مردوں کے لیے ایک عظیم اشارہ ہے کہ کیا ستارہ زمین کی صبح نہیں ہے (؟) زمین کی اس صبح



پر مجھے بات کرنی ہے اور یہ بھی کہنا ہے کہ دنیا کی تمام کہانیاں عورتوں کے آنسوؤں سے بنی ہیں۔ لیکن لکھی نہیں گئیں۔ ان میں عورت موجود نہیں۔ یہ وہ آنسو ہیں جو اس نے خود نہیں روئے۔ اگر یہ آنسو پُرش نے بھی بہائے ہوتے تو ساجی کیوں کہتی —— تم چاہتے ہو مرجاؤں تو مرجاؤں گی —— یا اس بیانیہ کی تو کی ساخت میں یہ کیوں کہا جاتا کہ —— پیڑ کی پوجا ہوتی تھی۔ یہی وجہ تھی کہ تیزی سے بڑھتے ہوئے اس شہر میں پیڑ ابھی بھی سلامت تھا —— اگر اس عبادت اسمرپن اتیاگ میں پدری معاشرت کی ورن مالا بھی موجود ہے تو اس ناول میں تو تم کی تخلیقی منطق، عورت کو زمین کی امانت کے طور پر پیش کرنے میں صد گونہ کامیاب ہے۔

میں نے یہاں اپنے پرولاگ میں یاسمین کی بات کیوں کی تو عرض کردوں کہ یہ خالص ہندی متھ ہے۔ اس متھ کی کتھا یہ ہے کہ ایک دفعہ کوئی شہزادی سورج دیو کی محبت میں پڑ گئی۔ لیکن دیوتا نے اس کی ہتک کی اور اس کے دل کو توڑ دیا۔ جی چاہے تو یہاں آگ اور مٹی کی جبلت کے اس بیانیہ کو بھی پڑھ لیجیے جس میں مٹی کے حضور آگ نے سجدہ نہیں کیا تھا۔ مٹی کی عظمت کو قبول نہیں کرنے کی روایت پرانی ہے اور یہ وہ کہانی ہے جو آسمانوں میں لکھی گئی تھی۔ کہیں ایسا تو نہیں سورج دیو ہی اس کہانی کے جن نائیک ہوں۔ شاید اس لیے اس کے بیٹے آج بھی محبت کی توہین کو اعجاز سمجھتے ہیں۔ اُس وقت بھی یاسمین اس قدر مایوس ہوئی تھی کہ اس نے خودکشی کرلی تھی۔ کہتے ہیں اس کے بدن کی راکھ کو زمینوں میں پھیلا دیا گیا تھا۔ اسی راکھ سے یاسمین کے خوبصورت پھولوں نے جنم لیا۔ چوں کہ سورج دیو نے اس کی توہین کی تھی اور وہی اس کی موت کا ذمہ دار تھا اس لیے یاسمین صرف رات میں کھلتی ہے اور اپنی مہک سے گردوپیش کو زندہ کردیتی ہے۔ آگ اور پھول کے اس اسطورہ میں رات اور دن کے معنوی افق سے زیادہ عورت مرد کی اسطوریت موجود ہے کہ سورج دیو کی ہتک نے عورت سے اس کی نفسیں چھین لی ہیں۔ اب حضرت آدم کی راتیں اسی دیو کی ہوس کاری کا استعارہ ہیں۔

شاید آپ کو حیرت ہو کہ یہی یاسمین محبت کے اللہ میاں —— کام دیو —— کا پھول ہے۔ یہی یاسمین دنیا کی بعض ثقافتوں میں ممتا کے تخلیقی اور مقدس احساس کی علامت بھی ہے اور یہی یاسمین بعض اساطیر میں خدا کا دیا ہوا تحفہ ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ یہ تحفہ کس کو دیا گیا تھا (؟) کیا اُس پُرش کو جس نے رات کی تشکیل کی ؟ اگر ہاں تو کیا عورت اپنے ہی بدن کی راکھ ہے —— عورت اپنی ہی موت کی خوشبو ہے —— محبت کی توہین ہے —— ان سب میں عورت کی رسالت کا اثبات کہاں ہوتا ہے (؟) کیا عورت کا اثبات ضروری ہے (؟) کیا عورت کا اثبات معاشرتی بندھن ہے جس پر مذہب کی مہر ثبت کی جاتی ہے (؟) اگر یہ سب اثبات نہیں تو کیا عورت کی آوارگی اور پُرش کی عیاشی اثبات ہے (؟) اگر یہ بھی نہیں تو عورت کی دنیا کون سی ہے (؟) کیا عورت تحفہ ہے اور اگر ہے تو کس بات کا تحفہ ؟ سوال انت ہین ہیں اور عورت...... ؟ حضرت آدم کی راتوں کی قیدی یہ رات اتنی طویل کیوں ہے (؟) یہ رات عورت کی رات کیوں نہیں (؟) کیوں عورت کی راتوں میں صرف سجدہ ہے۔ عورت داسی ہے دیوی ہے عورت کیوں نہیں (؟)

کیوں مجھے اپنی دنیا میں عورت نظر نہیں آتی (؟) ہاں استن دھاری عورتیں اپنی اپنی یُونی کی برہنہ ساعتوں میں جی رہی ہیں اور استن سے بے پرواہ لڑکیوں کو آنچل کے احساس میں ہی دودھ اُتر آیا ہے۔ کیا یہ جبر رات کا ہے۔ عورت جانے انجانے میں اپنی گمشدگی کا ماتم کر رہی ہے۔ ان روتی ہوئی عورتوں کی بولتی مہانگری بھی عورت جننے کی اہل نہیں۔ عورت اپنے استن اور یُونی کی برہنہ ساعتوں کا بن باس کاٹ رہی ہے حالاں کہ چودہ برس بیت گئے۔ رام کے آگے سیتا تھی جس کے پوتر قدموں نے کانٹے چن لیے تھے۔ لیکن سیتا کے آگے کوئی رام نہیں ہے اس لیے اس کے بدن کا اپ ہرن ایک بڑی سچائی ہے۔

اس رام کتھا میں دو باتیں کھٹکتی ہیں کہ کیوں سیتا کے لیے سرکچھا ورت بنانے کی نوبت آئی اور کیوں اس کو اپنی پوترتا ثابت کرنے کے لیے اگنی پرکشا بھی دینی پڑی۔ اگر وہ اپنی پوترتا ثابت نہیں کر پاتی تو کیا ہوتا اور کیا اس اگنی پرکشا کے پس پردہ پُرش کی راتیں موجود نہیں ہیں (؟) رام کتھا میں بھی سیتا زمین کی بیٹی ہی تھی، لیکن سورج دیوی کی توہین اس کے حصہ میں آئی۔ اگر سیتا راون کے پاس اپنی مرضی سے رہ جاتی تو کیا ہوتا شاید سیتا یا سمین نہیں تھی اس لیے رام کی محبت میں جل گئی۔ لیکن اس کا جلنا عورت کی محبت اور تیاگ کی علامت شاید ہو۔ حالاں کہ تیاگ سوارتھ ہین نہیں ہوتا۔ اس تیاگ میں پُرش کا سوارتھ محبت کے معنی کو کمزور اور مجہول بنا دیتا ہے۔

عورت شاید اپنے بدن کے اپ ہرن میں نہیں مرتی۔ ہاں وہ اپنے احساس کی جوت میں جل جاتی ہے۔ گرداب اسی عورت کا بیانیہ ہے۔ اس عورت کے آگے بھی کوئی رام نہیں (؟) پُرش کے اس رامائن میں زمین ایک بار پھر اپنی بیٹی کو نگل گئی اور نصیب کی صورت یاسمین پیدا ہوئی۔ دنیا کی تمام کہانیوں میں اتنی مماثلت کیوں ہے (؟) ان کہانیوں کی معاشرت ایک سی کیوں ہے (؟) کہیں ایسا تو نہیں ہماری معاشرت جس ندی کا پانی پیتی آئی ہے —— اُس میں عورتوں کے آنسوؤں کا کوئی کنڈ ہے اور اس پر سورج کا پہرہ ہے (؟)

اگر اتفاق سے مجھے اپنی دنیا میں کوئی عورت نظر بھی آتی ہے تو وہ میری آنکھوں میں سورج دیو کو دیکھ کر مرجاتی ہے اور اپنی اندام نہانی کھول کر مجھے دودھ پلاتی ہے۔ جس دن یہ عورت دودھ پلانا بند کر دے گی اُس دن یہ کائنات بانجھ ہو جائے گی؟ اس کائنات کی تمثیل یہ ہے کہ اب عورتوں کو اس طرح دودھ نہیں اترتے ۔زمینیں بے آب ہو چکی ہیں اور یہ سب شاید سورج کے لیے نیک فال نہیں ہے۔

پھر کیوں پُرش کی صورت ہم سب بد روح ہیں جو کسی ساجی کے بدن میں ڈیرہ جمانا چاہتے ہیں۔ اُس کے احساس میں پیوست کانٹوں کو چُن کر کسی نصیب کی ہتھیلی پر رکھنا کیا واقعی پُرش ہونے کے اعجاز سے دستبردار ہو جانا ہے۔ یہ کس طرح کا پُرش ہے جو اتہاس میں تلوار چلاتا ہوا یہاں تک آ پہنچا ہے۔ کیوں ایسے پُرش نایاب ہیں جو عورت کے احساس میں پیوست کانٹوں کو چُن کر آسمان کی فرزندی کے خلاف کھڑے نظر آتے ہیں۔

کیا گرداب کی ساجی بدچلن تھی (؟) اگر ساجی بدچلن تھی تو اس کے کمار صاحب اور کمار صاحب کا معاشرہ اس بدچلن عورت کے لائق نہیں۔ ساجی کی متخیلہ دنیا اس عورت کی دنیا ہے جس میں وہ خود کو محسوس کر سکتی



ہے۔ پتی کی بنائی ہوئی دنیا میں ساجی کہیں نہیں تھی لیکن اس کو اپنے پتی سے نفرت بھی نہیں تھی۔ پتی ورتا کے اس عجیب دکھ میں —— ممنوعہ محبت —— کے انگوٹھے کا چھونا بھی ایک اشارہ ہے۔ لیکن کمار صاحب کے رتھ سورج دیو کے کرب اسطور کی ابدیت کو کوئی خطرہ نہیں ہے۔ شاید اس لیے ساجی مرگئی۔ مجھے اس کی موت نے بہت رلایا۔ اپنی بہتی ہوئی آنکھوں کے سمندر سے لوٹنے کے بعد بھی شموئل کے اس کردار کی الجھن کو سمجھنا میرے لیے آسان نہیں ہے۔ ہاں بدچلن کہنا بہت آسان ہے۔ اس محبت کی اخلاقیات پر خطبہ دینا اس سے بھی آسان ہے۔ ہاں ان کے یہ کردار Prototype نہیں لیکن ان کی زندگی کے آدرش میں ایک بڑا المیہ موجود ہے۔

شموئل نے بڑی کامیابی سے محبت کی اسطوری میں اپنی اسطوری کی تدبیر سازی کی ہے۔ رہی بات لسانی تشکیلات کی تو اس ادھیائے میں دیومالائی صورت گری، علم نجوم، مقامی زبان اور جغرافیائی حدود کی لسانی بوطیقا ان کے کہانیہ کو اپنے سوندریہ شاستر کا دریچہ بنانے میں کامیاب ہے۔ ہاں کہیں کہیں پر Visualisation میں ان کا بیانیہ بھی فکشن کے روایتی مزاج کے محاورات کی تشکیل کرتا ہے۔

ان کے ہاں لسانی صورت حال کو کئی معنوں میں Morphology کے تحت رکھتے ہوئے زبان کو ایک مخصوص پیٹرن کہا جا سکتا ہے کہ اس میں لفظیات کی تدریجی حرکیات موجود ہے۔ گویا کہ ان کے ہاں زبان میں حیاتیات کی مارفالوجی کو کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

ہمارے ہاں عام طور سے جس زبان میں لوگ زندگی بسر کرتے ہیں اس زبان میں لکھتے نہیں۔ زبان کی اس صارفیت نے تخلیقی ادب کو بہت نقصان پہنچایا ہے۔ اگر میں اپنی گنوئی بھاشا میں لکھوں تو زبان کی کود اکودی نے لفظیات کی تدریجی حرکیات کو مفلوج کر دیا ہے۔ اچھی بات یہ ہے کہ زبان کے Visualisation میں شموئل نے کہیں کہیں اور بحث تخلیقی سانچے کی دریافت کی ہے تو کہیں کہیں زبان میں کرداروں کا فطری پن نظر نہیں آتا۔ اس ناول کے لسانی ساختیہ اور تخلیقی رقص کو نشان زد کرنا بھی مقصود ہو تو کئی ایسی باتیں ہیں جو شموئل کے مخصوص لسانی وظائف ہیں۔ مثلاً علم نجوم کے زیر اثر اپنے بیانیہ کی تشکیل میں ان کا انداز یہ ہے:

—— یہ راہو کا اثر تھا ——

—— زہرہ والی عورتیں اسی طرح ہنستی ہیں ——

حالاں کہ اس کو بیانیہ میں اضافی لسانی ساختیہ کے طور پر بھی پڑھا جا سکتا ہے کہ اپنے اس انداز میں وہ کردار ان کے ساتھ Logical ہوتے نظر آتے ہیں۔ اس پر مجھے ذرا سا اعتراض ہے کہ کیا اس طرح کسی کردار کے ساتھ منطقی ہونا ٹھیک ہے۔ ہاں اگر اس عمل میں بیانیہ کا فطری پن مجروح نہیں ہوتا تو اس کو شموئل کے لسانی ساختیہ کا تخلیقی حصہ مانتے ہوئے ان کو اس کی داد ملنی چاہیے۔ جہاں تک اس ناول کا سوال ہے تو اس میں ابتدائیہ سے ہی راوی کا اپنا مونولوگ بیانیہ نظر آتا ہے۔ اس لیے یہ ناول بہت حد تک سوانحی کلامیہ کے زمرہ میں آجاتا ہے۔ لیکن ان کا انداز مونولاگ کی مخصوص گردان سے ذرا سا آزاد بھی ہے کہ راوی نے براہ راست قاری کو اپنے کلامیہ میں شریک کیا ہے اور گفتگو کرنے کے انداز میں ناول کے بیانیہ کو تشکیل دیا ہے

ـان کے اس انداز کا ایک بڑا عیب یہ ہے کہ اس میں کئی کردار نظر انداز ہو گئے ہیں اور وہ محض زیب داستان کے لیے ہیں۔ حالاں کہ ساجی کے بچی اور نصیب کی دنیا میں اور بہت کچھ تھا جو اس ناول میں نہیں آپایا۔ دراصل یہ اس ناول کے مخصوص تکنیک کی مجبوری بھی ہے، اس لیے زبان کی سطح پر بھی یہ بیانیہ راوی کا سوانحی کلامیہ بن کر رہ گیا ہے۔ اس میں بذات خود کوئی عیب نہیں لیکن واقعات وحوادث اور کرداروں کی دنیا میں بھی راوی کی زبان موجود ہے۔ کرداروں کے ٹھیٹھ پن کو راوی نے اپنی زبان میں بیان کر کے ناول کی تخلیقی دنیا کو سوانحی دنیا میں بدل دیا ہے۔ اس سوانحی اظہار میں شاید کرداروں کا فطری پن بہت زیادہ موجود نہیں۔ اس کے باوجود یہ ناول اپنے بہاؤ میں قرأت کی منطق کو مجروح نہیں کرتا۔

ان باتوں کے بعد ایک سوال اور قائم ہوتا ہے کہ ساجی کے کردار میں باغی عورت کیوں نظر نہیں آتی (؟) دراصل ساجی جیسی عورتیں جس زمین پر ننگے پاؤں چلتی ہیں وہاں کانٹے ان کے اپنے بدن میں ہوتے ہیں۔ ان کانٹوں کی نمائش کیے بغیر یہ عورتیں زخمی ہوتی رہتی ہیں اور زمینوں کی طرح دکھ اٹھاتی ہیں اور کسی دن چپکے سے اپنے ہی اندر سو جاتی ہیں۔

شمول کے بیانیہ میں عورت جاگ رہی ہے اور اپنے آنسو خود رو رہی ہے۔ یہ وہ آنسو ہے جو زندگی کے تمام نشیب و فراز میں بہتے ہیں۔ لیکن یہ اسلوب زیست تو نہیں ہے۔ شاید اس لیے اس ناول کی پڑھت کے بعد پُرش کو کہنا چاہیے **آئی کنفیس آئی کنفیس**...... ان باتوں کے احساس میں **کنفیشن** کا مطلب یہ بھی ہے کہ عورت کو اس کے اپنے احساس کے ساتھ جینے کے لیے کسی مہابیانیہ اور مقدس کتاب کی ضرورت نہیں۔

اگر میں ان باتوں کے اظہاریہ میں کسی معاشرت کی شریعت کا منکر نظر آتا ہوں تو مجھے اس پر کوئی اعتراض نہیں۔ مجھے جنت اور جہنم کے معنی یہی سمجھ آتے ہیں کہ عورتوں کو اس کی اپنی دنیا بنانے کے لیے کسی پُرش سے اجازت کی ضرورت نہیں ہونی چاہیے۔ ہاں اپنے اس سوارتھ کے اظہار میں مجھے کوئی تامل نہیں کہ اگر عورت کی کوئی رات ہے صبح ہے تو ان میں پُرش کو بھی جگہ ملے۔

مجموعی طور پر کہہ سکتے ہیں کہ گرداب کا بیانیہ مردوں کے سوانگ کا بیانیہ ہے۔ بستر پر پڑی عورت کا زندہ ہونا ان کو پسند ہے۔ لیکن اس عورت کا ضرورت سے زیادہ زندہ ہونا ان کو بالکل پسند نہیں۔ شمول احمد نے گرداب میں اسی کہانی کے کچھ واقعے لکھے ہیں۔ اس کہانی کا اعادہ یہاں غیر ضروری تھا۔ اس لیے میں کہانی کے **کنفلکٹ** کی روشنی میں اس کا غیر تنقیدی دیباچہ لکھنا چاہتا ہوں۔ یوں بھی مجھے تنقید سے کراہیت کا احساس ہوتا ہے۔ اس غیر تنقیدی دیباچہ کا پہلا لفظ یہ مضمون ہے اور اگر منٹو کے لفظوں میں کہوں تو —— پیش لفظ یہ ہے کہ عورت خود قصہ آدم کا پیش لفظ ہے —— یہ اور بات ہے کہ قصہ آدم سے اس کا پیش لفظ غائب ہے۔ غائب ان معنوں میں کہ اس کے پورے جسم کی کتھا لکھی نہیں گئی۔ اس لیے میں یہاں پورے جسم کے احساس میں لکھے گئے اس ناول کے رچنا کار کے پیش لفظ یعنی ساجی کو اپنے اندر جگہ دینا چاہتا ہوں اور اس دن کے انتظار میں ہوں جب میں اس کو **آئی کنفیس** نہیں کہوں گا۔ کیا یہ دن کبھی طلوع ہوگا (؟)

☆☆☆



یاسمین رشیدی

# گم شدہ زمینوں کی لکھاوٹ اور تخیل کی ساخت

[ 'بہاؤ' کے وجودی احوال کا اشاریہ ]

نثر کی تخلیقی قوت اور بیانیہ اسالیب کی اُوڈیسی کو مستنصر حسین تارڑ نے تحریر کی جمالیات سے زیادہ اپنے مخصوص آہنگ میں پیش کیا ہے۔ ان کی فکشن نویسی میں ناول، ڈراما اور سفرنامہ اس طرح شامل ہیں کہ ان اصناف کی نو شعریات کو ان سے پرے تصور ہی نہیں کر سکتے۔ زبان کی انفرادی تشکیل، متھ، اسطور کی بازآفرینی اور تہذیبوں کی دیومالا نے ان کے فن کو گہرائی عطا کی ہے۔ حالاں کہ ان کے فن کی تحسین میں بہت لکھا گیا ہے۔ لیکن ان کو اتنا پڑھا نہیں گیا جتنا بریکٹ کیا گیا ہے۔ اس لیے یہاں بہاؤ کو بریکٹ کرنے سے زیادہ پڑھنے کی خواہش اپنی تمام تر ناکامیابی کے باوجود نظر آسکتی ہے۔

اس ناول کو دو الگ الگ وقتوں میں مکمل پڑھنے کے بعد یہ تجربہ ہوا کہ بعض فنی لمحوں میں اپنی بازخوانی میں بھی ہمیں حیران کر سکتی ہیں۔ اس لیے بازخوانی کے بعد ذہن میں پہلا سوال یہ قائم ہوا کہ آخر 'بہاؤ' کا بنیادی اور تخلیقی رمز کیا ہے؟ حالاں کہ اس ناول کی کہانی ذہن میں گم نہیں ہوئی تھی اور ایک لمبی مدت کے بعد پڑھتے ہوئے کہیں بھی یہ احساس نہیں ہوا کہ اس کو یہاں وہاں سے پڑھ لیا جائے۔ جہاں تک میں سمجھ سکی ہوں کہ یہ بہاؤ کے زبان اور اس کی تخلیقی زمین میں پوشیدہ کوئی بات ہے جو ہم پر زندگی کو نئے انداز سے منکشف کرنا چاہتی ہے۔ شاید اس لیے ناول کے رمز کو سمجھنے کے لیے زندگی اور اس کے متعلقات سے معاملہ کرنا ضروری معلوم پڑتا ہے۔ کیا زندگی اور اس کے رمز کے بارے میں حتمی طور پر کچھ بھی کہا جا سکتا ہے۔ زندگی کیا کہتی ہے؟ کیا کوئی جان پایا ہے؟ زندگی سے جڑے سوالات، اس کا بکھراؤ، بے چینی اور سکون کو کسی مخصوص قالب میں ڈھالنا اور مقید کرنا ممکن ہے؟ شاید یہی وہ باتیں ہیں جو اس ناول کو تازہ دم رکھے ہوئے ہے اور تعبیر کی کثرت میں اس کے آب و رنگ کا بیانیہ انفرادی ہے۔

زندگی میں کہیں غم ہے تو کہیں خوشی، کہیں آنسو ہے تو کہیں مسکراہٹ۔ ان سب کا ملا جلا روپ زندگی ہے جو کہیں 'پاروشنی' [ ناول کا کردار ] کے جون میں جنم لیتی ہے۔ اس کردار کو شکتی اور بے بسی کی مورت کہا جا سکتا ہے تو وہیں "ورچن" کا کردار ہے جو انسان کے شب و روز اور اس کی بے چینی میں زندگی کا استعارہ ہے۔ اس کردار کے سفر کو بھی ہم اپنی زندگی کے تجربے اور مشاہدے کی روشنی میں کوئی نام دے سکتے ہیں۔ ان کرداروں کو زندگی کے نگار خانے میں اپنی واقعیت کے ساتھ دیکھنا جوکھم کا کام ہے کہ ہر کردار کی سائکی

ہمارے رگ و پے اور اس سے زیادہ ہماری معاشرت میں پیوست ہے۔ اس لیے ناول میں بھی 'ڈورگا' جس کا جسم برسوں کے استحصال سے جھک گیا ہے تو بھی 'سمرو' جس کے خواب انسان کے اجتماعی لاشعور کا بیانیہ ہیں، دراصل یہ سب زندگی کے وہ نقش و نگار ہیں جو سندھو گھاٹی کی مخصوص معاشرت کے حوالے ہیں۔ اس کے باوجود یہ ہماری زندگی میں دخیل ہیں۔ اس مخصوص تمدن کا تاریخی کلامیہ موجود ہے اور اس کی بنیاد پر قیاس آرائی بھی کی جا سکتی ہے۔ حالاں کہ اس مخصوص زندگی کے شب و روز، سماج اور معاشرے کے بارے میں حتمی طور پر کچھ بھی کہنا ممکن نہیں کہ اب تک اس اسکرپٹ [رسم خط] کو پڑھنے میں کامیابی حاصل نہیں ہو سکی ہے۔ جس میں اس معاشرت کا تھوڑا بہت سراغ بھی شاید ہے۔ ان سب کے باوجود ہزاروں سال قبل اس تمدن میں سانس لیتی زندگی کے سیاق میں مستنصر حسین تارڑ کا ناول 'بہاؤ' فقط ان کے متخیلہ کی پرواز شاید نہیں کہ تخیل میں بھی گم شدہ زمینوں کا سراغ ہوتا ہے۔ اس طرح تاریخی شواہد کے پیش نظر تارڑ نے جو بیانیہ تشکیل دیا ہے وہ قابل توجہ ہے۔ ناول کی قرأت میں یہ احساس غالب رہتا ہے کہ ہونہ ہو اس تہذیب و تمدن میں حیاتی کی صورت کچھ ایسی ہی رہی ہوگی۔ لیکن کیا واقعی 'بہاؤ' کے تخلیقی رمز کو پوری طرح سمجھا جا سکتا ہے؟ جبکہ اس کے ساتھ حیاتی کا رمز اور اس عظیم تہذیب و ثقافت کا بیانیہ بھی منسلک ہے جو انسان کے ابتدائی کلچر کا بیانیہ ہے۔ اس تہذیب و معاشرت کے دریا اب صحرا میں کہیں گم گئے ہیں، لیکن اس کے خد و خال آج بھی انسان کے اجتماعی لاشعور کا حصہ ہیں۔ میں اس 'رمز' کو سمجھنے کا دعویٰ کیے بغیر ناول کی اپنی قرأت سے پیدا ہوئے تاثرات یہاں بیان کروں گی کہ متن سے معاملہ اور مکالمہ کرتے ہوئے کئی دفعہ آنکھیں نم ہوئی ہیں تو کہیں ایک عجیب سی قوت کا احساس بھی ہوا ہے۔ کئی دفعہ پاروشنی کے سوالات کے ساتھ رکھوں [میری ناقص تفہیم میں ناول میں رکھوں کو اشجار کے ایک سلسلے کے ذیل میں استعمال کیا گیا ہے] کے درمیان بھی گئی ہوں تو کہیں اس کے تھکے اور سوکھے تنے [جسم] میں اترتی ریت کو بھی محسوس کیا ہے۔ شاید یہاں یہ بات بے محل نہ ہو کہ اس ناول میں زبان کی سطح پر بعض لفظیات اور اس کی سماجیات کو اس مخصوص تمدن کے آس پاس رکھنے کی تخلیقی اور وضعی کوشش کی گئی ہے۔ اس کے باوجود ناول میں یہ سب نامانوس نہیں لگتا اور ہمیں احساس ہوتا ہے کہ ہم ایک مخصوص زمانے کی تہذیب و تمدن سے برسر پیکار ہیں اور یہ ناول کی دوسری خوبی ہے کہ وہ ہمیں اپنے کرداروں کے ساتھ ہنسنے، رونے اور زندگی کرنے کو مجبور کرتی ہے۔ شاید اس لیے کئی سوالات بھی جنم لیتے ہیں کہ ہم کون ہیں؟ کہاں سے آئے ہیں اور کہاں چلے جاتے ہیں؟ ہماری حیاتی کیا ہے؟ یہ سوالات ناول کے بیانیہ میں بار بار ابھرتے ہیں۔ گویا یہ ناول کی بڑی کامیابی ہے کہ وہ ہمیں ان دیکھی زندگی میں شریک ہونے اور مکالمہ قائم کرنے کی صورتیں عطا کرتی ہے۔

ہڑپہ موہنجوداڑو اور کالی بنگن تمدن کے آس پاس راوی نے جو کہانی / زندگی تشکیل دی ہے۔ یہ زندگی / کہانی اس قدیم اور گم شدہ ثقافت سے جتنی قریب ہے شاید اتنی دور بھی ہے۔ دور ان معنوں میں کہ یہاں کوئی جھکنے والا 'ڈورگا' پیدا نہیں ہوا۔ جس سے استحصال کی داستان کو جوڑا گیا ہے۔ راوی / ناول نگار کی یہ بستی ہڑپہ اور موہنجوداڑو کی بستیوں کی طرح وسیع ہے اور نا ہی وہاں ڈورگا کے پکائے اینٹوں سے بنے پکے مکان ہیں۔



یہاں اونچی ناک والے ابھی نہیں آئے۔ قریب ان معنوں میں کہ راوی کی یہ بستی وقت کے اسی بیانیہ عرصے میں تشکیل دی گئی ہے جس میں ہڑپہ اور موہنجوداڑو کا تمدن تاریخ کے نئے باب بن رہا تھا۔ یہ کہانی مصدقہ اور دستاویزی تاریخی بیانیہ نہیں لیکن اس کے کردار اور تخلیقی وسائل ہمیں اس مخصوص تہذیب و ثقافت کے ساتھ چند گام چلنے کو مجبور کرتے ہیں۔ یہ بستی گھگر Ghaggar (ناول میں گھاگرا) ندی (راجستھان) کے کنارے واقع ہے۔ جسے ویدوں میں سرسوتی اور ساتویں ندی کے روپ میں بھی جانا جاتا ہے۔ یہ بستی Indus valley civilization کی ہی ایک کڑی ہے اور ناول میں موجود کوائف کے مطابق یہ وہ قدیم مقام ہے جہاں pre-Harappan اور Harappan تمدن کے آثار ملے ہوں گے۔ 'پکلی' کے برتن اور ناول کے اختتامیہ میں 'ڈورگا' کا اپنا موہنجو اسی طرف اشارہ کرتا ہے۔ راوی نے اس بستی کا کوئی نام نہیں رکھا کہ بستی تو انسانوں سے جانی جاتی ہے۔ انسان خود بستی ہے۔ وہ جہاں آباد ہوگا بستی از خود وجود میں آجائے گی۔

یہ بستی پاروشنی، پکلی، ورچن، سمرو اور انہی جیسوں دوسرے افسانوں سے اپنا شناخت نامہ حاصل کرتی ہے۔ یہ ہڑپہ اور موہنجوداڑو جیسی وسیع اور مرتب نہیں، لیکن اس کا رشتہ سندھ کی تہذیبی روایت سے ضرور ہے۔ یہ بستی تارڑ کے تہذیبی مطالعے اور تخیل کی آمیزش کا بیانیہ کہی جا سکتی ہے۔ راوی ہمیں جس وقت کی کہانی سناتا ہے وہاں انسان کی زندگی فطرت سے قریب ترین تھی۔ یہ کہانی جنگل، دریا، کھیتوں، رکھوں اور جنوروں کے درمیان بنی گئی ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ قدیم دور کا انسان فطرت کے کس قدر قریب تھا۔ قربت کی یہ داستان ٹوٹم اور ٹیبو کی صورت میں مطالعات کو الگ سے ایک سیاق فراہم کرتی ہے۔ جہاں پیڑ، پودے، جانور اور مظاہر فطرت انسان کی حیاتی میں اہم رول ادا کرتے تھے۔ فطرت سے تقدس کے احساس نے ٹوٹم کو جنم دیا اور خوف کی صورتیں ٹیبو میں ڈھل گئیں۔ اہم بات یہ ہے کہ ان کی اہمیت اسی وقت تک ہے جب تک انسان میں زندگی دھڑکن بن کر دھڑک رہی ہو۔ زیبو بیل جو پاروشنی کی بستی میں مقدس تھے اور ایسا مانا جاتا تھا کہ اگر انھیں غصہ آ گیا تو وہ آدمی کو کھا جاتے ہیں۔ آدمی کا بھوک سے مجبور ہو کر انھیں کھانے کا عمل اسی بنیادی حقیقت کی طرف اشارہ ہے۔ زیبو بیل کو کھانے کا عمل ایک ثقافت کے مٹنے اور دوبارہ پیدا ہونے کا استعارہ بھی ہے۔ تہذیبوں کے مٹنے اور دوبارہ پیدا ہونے کی داستان اساطیری قصوں میں بھی مذکور ہے۔ اساطیری کہانیاں انسانی ثقافت کی غیر مؤقر تاریخ کہی جا سکتی ہیں۔ وزیر آغا کے لفظوں میں کہا جائے تو "اسطور میں تباہی کے لیے کہنگی اور فرسودگی کو وجہ جواز قرار دیا گیا ہے اور یہ بات بے حد خیال انگیز ہے۔ مگر دیوتا یہ بھی نہیں چاہتے کہ زندگی کلیتہً فنا ہو جائے: وہ تو محض ارتقا کی رفتار کو تیز تر کرنے کے خواہاں تھے!" (وزیر آغا، کلچر کے خد و خال: مجلس ترقی ادب، لاہور، ص: 43)

انسان کیا ہے؟ اس کی زندگی کیا محض ایک 'بیج' ہے؟ جس کے پھوٹنے پر حیاتی قائم رہتی ہے لیکن جب کسی وجہ سے یہ بیج ختم ہو جائیں تو کیا انسان بھی ختم ہو جاتا ہے؟ یہ وجہ کیا ہو سکتی ہے؟ کیا انسان کا فطرت سے دور ہو جانا؟ کیا اپنی مٹی سے دور جانے والے 'باکا' [پاگل پن کی کیفیت] پا جاتے ہیں؟ کیا شہروں میں لوگ

اسی لئے 'بلکائے' ہوئے نظر آتے ہیں؟ بیج سے زندگی پھوٹتی ہے۔ لیکن جب یہ بیج [اناج] نہیں تھا انسان اس وقت بھی تھے۔ زندگی تو تب بھی سانس لیتی تھی۔ ہاں صورت ذرا مختلف ضرور ہو سکتی ہے۔ کیا اُس انسان کے سوالات اس انسان سے الگ تھے؟ حیاتی کیا بیج کے ارد گرد ہی وجود رکھتی ہے؟ اور کیا اس کے ختم ہو جانے پر زندگی بھی ختم ہو جاتی ہے؟ کیا اس کے ساتھ اس ثقافت کے دریا بھی سوکھ جاتے ہیں جو اس بستی کی شناخت ہوتے ہیں۔ ناول کا بیانیہ ہمیں ایسے کئی سوالات کی وادی میں لے جاتا ہے۔ جن کے جواب بھی شاید اسی بیانیہ میں پوشیدہ ہیں۔

دریا حیاتی کا استعارہ ہے کہ اس کے ارد گرد ہی زندگی سانس لیتی ہے۔ کیا ہو گر یہ دریا سوکھ جائے؟ دریا کا ریت میں گم جانا انسان کے ساتھ ثقافت کا بھی گم جانا ہے؟ اگر ایسا ہوتا تو شاید ہماری شناخت بھی سرسوتی کے ساتھ ہی ریت میں کہیں گم جاتی۔ لیکن ایسا ہوا نہیں۔ کیونکہ تہذیب وثقافت کے دریا سوکھتے نہیں۔ ہاں مسلسل ایک ہی دائرے میں سفر کرنے سے ثقافت کی روح مفلوج ہو جاتی ہے۔ تب اسے تند کرنے کے لیے سب کچھ ختم ہو جاتا ہے اور پھر نئی تہذیب وثقافت جنم لیتے ہیں۔ جس میں اس پرانی تہذیب کے بیج بھی پائے جاتے ہیں کہ انسان اپنے اجتماعی لاشعور کے ساتھ پیدا ہوتا ہے۔ جہاں تہذیب وثقافت کے سوتے منفرد صورت میں موجود ہوتے ہیں۔

ایسا قیاس ہے کہ قدیم تہذیب مادری تہذیب تھی۔ پاروشنی، بھکی اور گاگری کا کردار اس باب میں معنی خیز اشارہ ہے۔ ناول کے بیانیہ میں یہ کردار ایک شکتی کے طور پر ابھرتے ہیں۔ پاروشنی (ناول کا مرکزی کردار) 'راوی ندی' کا دوسرا نام بھی ہے۔ وہ ندی جس کے کنارے 'ہڑپہ' کی تہذیب جنمی ہے۔ اس طرح وہ نہ صرف سرسوتی کا علامتی پیکر ہے بلکہ اس قدیم تمدن کا استعارہ بھی ہے جہاں —— عورت ہی مہامایا بھی ہے اور ماتا نے [اس وقت کے بھگوان اور فطرت کی اجتماعی تشکیل] انھیں زیادہ سوجھ بوجھ دی ہے —— یہی وجہ ہے کہ وہ محسوس کر سکتی ہے کہ پانی ریت میں بدل رہا ہے۔ حیاتی ختم ہو رہی ہے لیکن وہ یہ بھی جانتی ہے کہ یہ سب واپس لوٹے گا۔ کھیت پھر سے ہرے ہوں گے۔

—— گھاگھرا کے اونچے کناروں کے اندر اب خشک راستہ آخر تک چلے گا جس میں صرف ٹھیکریاں [سنگ ریزے] ہوں گی اور خشک گھونگھے ہوں گے اور بھکی کے آوے سے کبھی دھواں نہیں اٹھے گا اور چیتر کی چاندنی میں گھاگھرا کے پانی بھی نہیں لشکیں گے —— وہ یہ سب جانتی تھی اور پھر بھی وہ کنک کوٹتی تھی کہ اس کے پاس آدھی مٹھی کنک [اناج] تھی اور اس کے کھیت ہرے ہونے تھے ——

لیکن یہ سوجھ بوجھ شاید پدری نظام کی بھینٹ چڑھ گئی۔ عورت پاروشنی نہیں رہی۔ وہ پاروشنی جو ندی ہے، زندگی اور تہذیب وثقافت کا استعارہ ہے۔ جب یہ سوکھ جاتی ہے تہذیب وثقافت کے دریا گم جاتے ہیں۔ پاروشنی کا کردار تقدس اور طاقت کے جس تصور کا بیانیہ ہے اس کی داستان اب صرف کتابوں کی لکھاوٹ میں گم شدہ ہے۔ عورت اب پاروشنی نہیں 'دوجی' ہو گئی ہے۔ قابل ذکر بات ہے کہ ناول کا بیانیہ زبردست تانیثی اپروچ رکھتا ہے۔ پاروشنی کا کردار اس کی ایک بہترین مثال ہے۔ لیکن اسی ناول کے



بیانیہ میں راوی کی پدری سائکی بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ ہو سکتا ہے یہ عمل لاشعوری ہو کہ مرد بھی بہر حال اسی تہذیب کا پروردہ ہے جس میں عورت کو 'بھوگ کی وستو' سمجھا جاتا ہے اور آدم کے ہر گناہ کا بار حوا کے حصے میں آتا ہے۔ ناول میں راوی کی یہ سائکی کچھ اس صورت میں ظاہر ہوتی ہے:

—— پاروشنی گری تو یہ نہ بوجھ سکی کہ ایسا کیونکر ہوا —— وہ بھی گرتے رکھ کی طرح اوندھے منھ گرتی چلی گئی اس کا پاؤں کسی ٹیلے یا کسی جنور کے پنجر سے اٹکا بھی نہیں اور پھر بھی وہ گری اور اس کے ساتھ ہی بہت سارے ہانپتے سانس اور بوجھ اس پر بوجھ ہونے لگے اور اس کا سانس بند ہونے لگا اور زخم سیاہ ہوئے اور اس کے پنڈے پر تیرتے پسینے پر سے بوجھ پھسلتے اور پھر آتے اور بار بار پھسلتے —— اور یوں وہ زخموں کو دیکھ نہ سکتی تھی کہ اسے گرم بھاپ سانس اور کپکپاتے پنجے ڈھانپتے تھے اور اس کی کھلی حیران آنکھوں میں ان کا پسینہ گرتا تھا —— زخموں میں ٹھہری ہوئی ہوا نمی سے بوجھل تھی اور یہ نمی گرم ہو کر اس کے پنڈے کے اندر تک مار کرتی تھی اور اسے ایک دوہرا نڈھال کرنے والا سواد دیتی تھی ——

ناول کے بیانیہ میں آگے چل کر راوی کا یہ بیان کچھ یوں ہے:

—— اس نے کسی کو بتایا نہ تھا کہ ایسا ہوا تھا کیونکہ کوئی بھی مانتا نہ کہ ایسا ہوا تھا —— اور ایسا ہوا تھا —— پر اس کی من مرضی سے نہیں زور آوری سے —— پر من مرضی سے نہ بھی ہو تو بھی کہیں نہ کہیں مرضی کا ایک دانہ ہوتا ہے جو پکتا ہے اور اس میں سے رس ٹپکتا ہے ——

یہ بات بہت واضح ہے کہ راوی یہاں جس تہذیب کی بات کر رہا ہے اس میں ریپ یا جبر کا وہ تصور موجود نہیں تھا جو آج ہے۔ عورت اس نام نہاد 'عزت' کے بوجھ تلے دبی نہیں تھی جو زور زبردستی کی ہوس کاری سے ختم ہو جاتی ہے۔ شاید اسی لیے بیانیہ میں یہ اصرار موجود ہے کہ اگر وہ بتاتی تب بھی کوئی یقین نہ کرتا۔ لیکن زور آوری سے قائم کیے گئے جنسی فعل میں کیا واقعی مرضی کا کوئی دانہ ہوتا ہے؟ جس سے رس ٹپکتا ہے؟ راوی کا یہ بیان اس کی پدری سائکی کو نمایاں کرتا ہے۔ جو عورت کو محض استعمال کی شے سمجھتی ہے۔ حالانکہ ناول کے بیانیہ میں عورت 'پاروشنی'، 'گاگری' اور 'بھکی' کے روپ میں ہمارے سامنے آئی ہے اس لیے راوی کا یہ بیان دو پل کے لیے حیران کرتا ہے۔ اب اسے المیہ کہہ لیں یا کچھ اور کہ اس ناول کا راوی بھی لاشعوری طور پر اسی پدری سائکی کا اسیر نظر آتا ہے۔

'ڈورگا' کا کردار استحصال کی روایت کا علامیہ کہا جا سکتا ہے —— وہ پیدا ہوئے تو بندے کا بیج تھے پر ہوتے ہوتے وہ جنوروں کے جائے بنتے گئے —— متن کے پس نو آبادیاتی مطالعہ میں یہ کردار استحصال کی اسی روایت کا نمائندہ نظر آتا ہے جس نے انسان کو یہ ماننے پر مجبور کر دیا تھا کہ وہ 'جنور' کی زندگی گزارنے کے لیے ہی پیدا ہوا ہے۔ اچھی بات یہ ہے کہ راوی نے اس قدیم تہذیب وتمدن کے مثبت اور منفی دونوں پہلوؤں کو ناول میں برتا ہے۔ ورنہ تاج محل کی خوبصورتی سے تو سب ہی واقف ہیں۔ لیکن اس کو بنانے والوں کے بارے میں تاریخ کے باب اتنے گویا نہیں۔ موہنجوداڑو سے وابستہ انسانی ترقی کی داستان جن بنیادوں پر کھڑی ہے اسے نہ جانے کتنے 'ڈورگا' نے اپنے خون سے سینچا ہوگا۔ وہاں کی بستیاں

،اناج گھر، تالاب، کنویں، حویلیاں جو عظیم ثقافت کا بیانیہ ہیں خلا میں تخلیق نہیں ہوئے بلکہ انھیں ایسے لوگوں نے تعمیر کیا جن کا جسم مسلسل مشقت سے جانوروں کے مانند ہو گیا:

——اس ساری زمین پر لوگ پتھر اور گارے کی بستیوں میں رہتے ہیں اور یہ صرف موہنجو میں ہے کہ یہاں پکی اینٹ لگتی ہے۔ کسی نے آج تک یہ نہ پوچھا کہ ان اینٹوں کو بناتا کون تھا اور انہیں پکاتا کون تھا——سب نے موہنجو کے گودام اور کنویں دیکھے اور ان کو نہ دیکھا جو شہر سے پرے سندھو کے کنارے چار دیواری کے اندر بھٹوں پر جنور بنے کام کرتے تھے اور گارا بناتے تھے۔ اسے سانچے میں ڈھالتے تھے——

بیانیہ میں موجود اس تصویر کو راوی کا قیاس کہہ کر نظر انداز کیا جا سکتا ہے لیکن ہم اس حقیقت سے انکار کیسے کریں گے جس پر ان عظیم ثقافتوں کی بنیاد رکھی گئی ہے۔ حالاں کہ 'تاریخ' بھی چند طاقتور لوگوں کی طاقت کے بیانیہ سے زیادہ کچھ نہیں ہے۔ جس میں حاشیے پر زندگی گزارنے والے لوگ اکثر غائب ہوتے ہیں۔ تاریخ اور ثقافت کا بیانیہ تب تک مکمل نہیں مانا جا سکتا جب تک کہ تاریخ ان حاشیائی کرداروں کے بارے میں نہیں بتاتی۔ اس میں کسی شک وشبے کی گنجائش نہیں کہ سماج ہمیشہ سے طبقوں میں تقسیم تھا۔ ہڑپہ اور موہنجوداڑو کا تمدن بھی اس سے مستثنیٰ نہیں۔

انسان قدیم دور میں فطرت سے قریب تھا پھر آہستہ آہستہ وہ فطرت سے دور ہوتا گیا۔ کیا فاصلے نمی کو ریت میں بدل دیتے ہیں؟ 'پاروشنی' جو ورچن' کے خیال سے ہی نم ہو جاتی تھی۔ اس کی واپسی پر اس کے ساتھ چلتے ہوئے بھی وہ خود میں کسی نمی کی متلاشی تھی۔ لیکن اس نمی اور پاروشنی کے درمیان شاید وہ دو برس حائل تھے جس میں ورچن نے موہنجو کا سفر کیا تھا اور 'پورن' سے ملا تھا۔ تہذیبوں کے دریا اس لئے تو نہیں سوکھ جاتے کہ انسان ان سے دور ہوتا گیا اور اس نے ایسی زندگی کو اپنی حیاتی بنائی جس میں وہ خود کہیں نہیں تھا اور شاید اسے اس بات کا خیال بھی نہیں رہا کہ احساس ہو تو واپسی ممکن ہو سکتی ہے۔ جب احساس ہی نہ ہو تو واپسی کا یہ در بھی بند ہو جاتا ہے۔ ماسا کا رکھوں میں لوٹ جانا شاید اسی بات کی علامت ہے۔ جہاں اس نے فطرت سے قریب ہونے کی کوشش کی ہے۔ کیونکہ وہ جانتا ہے کہ ایک دن سب مٹی کی تہوں میں گم جاتا ہے اور نئے سرے سے اپنی تشکیل کرتا ہے۔ یوں دیکھا جائے تو کچھ بھی کہیں نہیں جاتا سب یہیں رہتا ہے مٹی میں۔ اور ایک دن انسان بھی مٹی میں مل کر مٹی ہو جاتا ہے۔ شاید اس کی حیاتی کی کل حقیقت بس یہی ہے؟

کیا تہذیبوں کے مٹنے کی وجہ انسانوں کا جانور بن جانا ہے؟ شاید اسی لیے تہذیب مٹی اور اگتی رہتی ہے۔ جب 'ڈورگا' کی طرح کام کرتے رہنے سے جسم اتنا جھک جاتا ہے کہ اس پر جنور ہونے کا گمان گزرے۔ استحصال کی یہ صورت صرف تہذیبوں کے دریا کو ہی گم نہیں کرتی بلکہ انسانوں کو انسان رہنے نہیں دیتی۔ نوآبادیاتی ہندوستان میں ہماری تہذیب و ثقافت کے دریا بھی سوکھ گئے تھے۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ ہم نے خود ہی اس کا گلا گھونٹ دیا تھا اور اسے 'دوجا' بنا دیا تھا۔ جس طرح قدیم دیومالا میں



دیوی/ دیوتا کے زمین میں قید ہونے کے قصے ملتے ہیں۔ اسے اس قید سے رہائی دلانے کے لیے اس کی 'شکتی' آتی ہے۔ یہ شکتی کسی بھی روپ میں ہو سکتی ہے۔ سمیرین اساطیر میں دیوتا 'دیموزی' کے زمین میں قید ہونے کا قصہ ملتا ہے۔ جہاں سے اسے 'عنانا' دیوی (جو تخلیقی قوت کی علامت ہے) آزاد کراتی ہے۔ مختلف اساطیر میں یہ قصہ تھوڑے بہت فرق کے ساتھ موجود ہے۔ جب تک دیوتا/ دیوی زمین میں قید رہتا ہے۔ دھرتی کی زرخیزی ختم ہو جاتی ہے۔ اس دوران دھرتی بانجھ رہتی ہے (پت جھڑ کا موسم) جب اسے قید سے رہائی ملتی ہے تو دھرتی پھر سے ہری بھری ہو جاتی ہے۔ اس قصے میں زمین میں قید ہونے کے واقعے کو تہذیب وثقافت کے دریا کے سوکھنے سے تعبیر کریں تو بات کچھ صاف ہوتی نظر آتی ہے۔ ایک بات یہ بھی سامنے آتی ہے کہ ندی/ دریا/ تہذیب وثقافت گم ضرور ہو سکتے ہیں پر مرتے نہیں۔ بس انھیں اس قید سے رہائی دلانے والا درکار ہوتا ہے۔ آریوں نے یہاں کے مُول نواسیوں کے ساتھ کچھ ایسا ہی سلوک کیا تھا۔ اس کے باوجود آج بھی وہ تہذیب زندہ ہے۔ انگریزوں نے بھی ہماری تہذیبی وراثت کو ہماری ہی نظر میں سوال بنا دیا۔ لیکن یہ قید 'مستقل' تھی نہ تھی۔ اس قید سے آزادی مل تو گئی۔ لیکن ہماری ذہنی آزادی اب تک سفر میں ہے۔

تہذیبی دریا کے ریت میں گم ہو جانے کی وجہ ڈورگا اور اس کے استحصال کی ہزاروں سال پرانی داستان ہے۔ انسانوں کے گزھنے سے بستیاں مردہ ہو جاتی ہیں۔ ایسے لوگ ہر بستی میں پائے جاتے ہیں۔ اور جہاں نہیں ہوتے وہاں ان کے صدیوں تک گزھنے کی باس پہنچتی ہے پھر وہ بستی بھی مردہ ہو جاتی ہے:

——بچہ پیدا ہوتا اور ابھی اس کا نازو نہ کٹتا تو اس پر بوجھ پڑ جاتا کہ اس کے حصے میں اتنے برس اور اتنے مہینوں کا کام ہے اور یہ برس اس کے کل سانسوں سے بھی زیادہ ہوتے تو وہ بوجھ کیسے اتارتا۔ یہ نسل کے آگے بڑھنے سے بڑھتا جاتا۔ ہے نہ اچنبھے کی بات کہ جوان پانی اس کے بڑوں نے پتہ نہیں کھایا بھی تھا کہ نہیں ڈورگا اس کے لئے جب پیدا ہوا تو جنور ہو گیا اور کام کرتے کرتے کبڑی ہو گیا پر بوجھ نہ اترا——

سرسوتی جو بڑے پانیوں کی ماں ہے اور ساتویں ندی ہے جس کے پانی شاندار اور بلند آواز میں چنگھاڑتے ہوئے آتے ہیں۔ قدرت کے نظام میں ایسی کیا تبدیلی آ گئی کہ پوری کی پوری بہتا ہی نابود ہو گئی؟ کیا یہ اس جبر کی داستان ہے جس میں جانے کتنے ڈورگا بغیر یہ دیکھے ہوئے مر گئے کہ ان کی بنائی اینٹوں نے تاریخ کے صفحوں میں ثقافت کی داستان لکھی ہے۔ جنہوں نے کبھی دریا دیکھا نہ رکھ۔ ان کی ساری حیاتی بھٹے میں اینٹیں ڈھالتے ہوئے بیت گئی۔ وہ انسان سے جانور بن گئے۔ کیوں؟ کیا صرف اس لیے کہ 'موہنجو' تاریخ کے صفحوں میں امر ہو جائے؟ وہ 'موہنجو' جو ان کا ہوتے ہوئے بھی ان کا نہیں تھا۔ جس 'موہنجو' کو انہوں نے اپنے خون سے سینچا اس نے بھی انسانوں کی طرح جینے کا حق ان سے چھین لیا۔ یہی ڈورگا جب اپنا 'موہنجو' تعمیر کرتا ہے تو اپنی عمر کے کئی سال پیچھے چلا جاتا ہے۔ اس کے چہرے کی جھریوں میں کمی آ جاتی ہے۔ کیونکہ یہاں کوئی مالک نہیں کوئی نوکر نہیں۔ ناول کی یہ پس نوآبادیاتی قرأت تہذیبوں کے اس تصادم کو اُجاگر کرتی ہے جس کے تحت 'Otherness' کے تصور نے جنم لیا اور استحصال کی متعدد داستانیں لکھی

گئیں۔ ناول کے بیانیہ میں تہذیب کا یہ تصادم ورجن اور پورن کی گفتگو میں بھی نمایاں ہے۔

جیسا کہ پہلے کہا گیا کہ ناول کی ایک اہم خوبی اس کی تخلیقی زبان ہے۔ حالانکہ قدیم دور کی اس تاریخی زبان کو پڑھنے میں اب تک کامیابی حاصل نہیں ہوسکی۔ لیکن راوی نے اپنے بیانیہ میں جس زبان کا استعمال کیا ہے، گمان گزرتا ہے کہ اس تمدن میں لوگ باگ اسی لب ولہجے میں بات کرتے رہے ہوں گے۔ مہاندرو، بخنہ، آسے پاسے جیسے لفظوں کا استعمال اس قدیم تہذیب کے پس منظر میں حقیقت اور فکشن کے حسین امتزاج کو نمایاں کرتا ہے۔ یوں بھی فکشن کی اپنی حقیقت ہوتی ہے۔ جس کی ایک بہترین مثال تارڑ کا یہ ناول بھی ہے۔

اس ناول میں استحصالی رویہ اور انسان کے ساتھ جانوروں سا سلوک کو تہذیب وثقافت کے مٹنے کا استعارہ کہا جاسکتا ہے۔ گویا فطرت اور حیاتی کو اس کی اصل صورت میں باقی نہ رہنے دیا جائے تو سب نابود ہو جاتا ہے۔ ندی / سرسوتی سوکھ جاتی ہے۔ حیاتی ریت میں بدل جاتی ہے۔ جس کے کن کن میں حضرت انسان کے دکھ اور آنسو ملے ہوتے ہیں۔ پھر ایک دن یہ سب منوں مٹی کے نیچے معدوم ہو جاتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی انسانی حیاتی اور تہذیب وثقافت کی داستان دھرتی کے گربھ میں چلی جاتی ہے۔ شاید اسی لیے دھرتی کا دکھ کم نہیں ہوتا کہ اس کے گربھ میں تہذیبوں کا قبرستان ہے۔ اور شاید اسی لیے دھرتی کے آنسو اور اس کے دکھ کی داستان جتنی دفعہ لکھی جائے پیاسی ہی رہتی ہے۔ یہ پیاس سرسوتی ہے اور 'پاروشنی' سرسوتی کی ہی طرح کسی صحرا میں گم ہے:

——وہاں جہاں کبھی رُکھ تھے اور اب ریت تھی اور ایک سوکھی ٹہنی تھی اور مور کا پنجر تھا جس کے جہازوں کے رنگ اڑ چکے تھے اور وہاں جہاں کبھی دریا تھا اور اب اونچے خالی کنارے تھے اور ان میں پانی کی بجائے دھم دھم کی آواز ٹھہرتی تھی اور تیرتی تھی——

اس طرح یہ ناول اپنی تخلیقی دنیا میں ایک حیران کرنے والی کتاب ہے جس میں تہذیبوں کا مرگھٹ ہے اور اس مرگھٹ پر ہمارے شب روز کی گمشدہ داستان لکھی ہوئی ہے۔ ناول کے بعض اشاریوں میں ہماری زندگی کا ایک بڑا کلامیہ اور ڈسکورس موجود ہے کمال یہ ہے کہ ان سب کی بنیاد میں کوئی —— متخیلہ بیانیہ ہے جس کو تارڑ نے بہاؤ کا نام دیا ہے۔ ☆☆☆

## مناظر عاشق ہرگانوی سے انٹرویو

مرتبہ: ترنم جمال، قیمت: ۲۲۵ روپے، شہرۂ آفاق شاعر وادیب پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی سے لیا گیا ۳۶ انٹرویوز کا مجموعہ، اس کتاب کو کہسار، بھیکن پور، بھاگلپور سے حاصل کیا جاسکتا ہے۔



ڈاکٹر شاہد الرحمن
(جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی)

## سید محمد اشرف کا ناول 'نمبردار کا نیلا': زندگی کی بدعنوانیوں کے خلاف ایک بڑا عنوان

سید محمد اشرف کا ناول 'نمبردار کا نیلا' اپنے موضوع کے اعتبار سے عصری ناول کا ایک امتیازی اسلوب ہے۔ اس میں عصری زندگی کے اکثر پہلوؤں کا فکری احوال درج ہے۔ اس ناول کا موضوع بنیادی طور پر آج کے انسان کی اس جبلت کا بیان ہے جس کو ایک بے ضرر جانور نے اپنا لیا ہے۔ آج کے اس انسان کی جبلت کیا ہے؟ اس کے اندر کا بے ضرر انسان قوی ہیکل دیو کے روپ میں اپنے معاشرہ کے لیے کتنا خطرناک ہوگیا ہے؟ ان سوالات کو قائم کرتے ہوئے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس کی جبلت میں آج کا سیاسی ماحول اور ہمارے گاؤں کی وہ تاریخ موجود ہے جس میں ایک بڑے طبقے کو غلامی کا طوق پہنا دیا گیا ہے۔ اس کے احتجاجی رویے کو بھی بالخصوص یہاں ملاحظہ کیا جاسکتا ہے۔ اس ناول کے کیا ایسے پہلو ہیں جن کی تفہیم کے ذریعے ہی اس کے مجموعی آہنگ کو بہتر طور پر پیش کیا جاسکتا ہے۔ دراصل کوئی بھی فن پارہ اپنے فکری حوالوں میں کافی وسیع ہوتا ہے اور انہی احوال کو جدا جدا کرکے ہم اس کے مجموعی Structure سے واقف ہوسکتے ہیں۔ نئی تنقید میں مطالعہ کے اس انداز کو تخلیقی پیٹرن کی تفہیم کا نام دیا گیا ہے۔ سید محمد اشرف کا ناول اپنے ابتدائیہ میں ہی جس قسم کے بیانیہ کی تشکیل کرتا ہے، وہیں اس کے فکری دائرے کی مختلف جہات کا سراغ دیتا ہے۔ بہ قول سید محمد اشرف:

> 'نمبردار کا نیلا' جو ہے اس میں بدن کی لذت سے لے کر ریاست اور سیاست سے لے کر سماج، سماج سے لے کر دیہات کی حالت، دیہات کی حالت سے لے کر شہری منافقت، کتنے موضوعات کا شکنجا ہے اور وہ ٹکڑوں ٹکڑوں میں بیان کی ہوئی کہانی اس انداز کی ہے کہ ایک ٹکڑا دوسرے ٹکڑے سے مختلف ہے۔ وہ کل ملا کر ناول جیسا سجاؤ رکھتی ہے اس لیے وہ ناول ہے۔ (1)

اس تعلق سے ابتدائیہ کا یہ حصہ ملاحظہ کریں:

> 'پاگل نیلا اسی کھیت میں کسی جگہ موجود تھا۔ لاٹھیاں، ڈنڈے اور سانٹھیں تھامے وہ سارے آدمی پنجوں کے بل چل رہے تھے اور پھونک پھونک کر قدم اٹھا رہے تھے۔ اگر کھڑی فصل

میں سے نمودار ہو کر اپنے نکیلے سینگوں پر رکھ کر ریلتا ہوا، پٹخنیاں دیتا ہوا، کھروں سے کھوندتا ہوا، لہولہان کرتا ہوا وہ بھاگے تو کیا ہوگا، یہی سوچ ہر آدمی کے کانوں میں دھڑکن بن کر دھک دھک کر رہی تھی۔'(2)

ناول کے اس ابتدائیہ سے ہی ہمارے ذہن میں یہ بات روشن ہوتی ہے کہ کوئی پاگل جانور ہے جو خوف اور دہشت کی علامت بن کر لوگوں کے حواس باختہ کیے ہوئے ہے۔ یہاں لوگ جس طرح لاٹھی اور ڈنڈے سے لیس ہیں، اس سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ یہ جانور کافی خطرناک اور قوی ہیکل ہے۔ ڈر اور خوف کی یہ سائیکی جو ابتدائیہ میں ہی قائم ہو جاتی ہے، ہمارا ذہن اس فکری حصار کو توڑنے کی لاکھ کوشش کرتا ہے لیکن کامیابی سے ہم کنار نہیں ہوتا۔ یہاں قابل غور یہ ہے کہ پاگل نیلے کے مقابل گاؤں کے لوگ روایتی ہتھیار سے لیس ہیں۔ دراصل یہ گاؤں کے افراد و اشخاص کی سادہ لوحی اور معصومیت کا اشاریہ ہے۔ یہ پاگل جانور نیلا کون ہے، اس کی ہیئت کیا ہے؟ ان سوالات پر غور و فکر بھی ضروری ہے۔ بعض ایسے ہی سوالات کے عقب میں ناول کا فنی رویہ پوشیدہ ہے۔ ناول نگار نے ان باتوں پر غور کرنے کا جواز بھی ابتدائیہ میں ہی فراہم کر دیا ہے۔ مثال کے طور پر یہ اقتباس دیکھیے:

'یہ بات نمبردار اودل سنگھ اور ان کے نوکروں کو معلوم تھی، لیکن وہ کسی بھی سوال کا صحیح جواب اس لیے بھی نہیں دے رہے تھے کہ وہ اس مہم میں براہ راست فریق بن کر سامنے آنا نہیں چاہ رہے تھے۔ بستی کے دباؤ میں وہ بہ مشکل اس بات پر راضی ہوئے تھے کہ ہانک کر کے نیلا کو نکال کر اسے صرف اتنا مارا جائے کہ وہ باڑے میں بند کیا جا سکے۔ پچاس ساٹھ جوانوں کی تعداد کافی تھی اگر وہ فصل کے اندر داخل ہونے کی اجازت دے دیتے۔'(3)

سید محمد اشرف نے ابتدائیہ میں ہی ڈر اور خوف کی جس سائیکی کو قائم کیا ہے، اس کی اصل میں اودل سنگھ ایسے زمیندار کا کردار کیا ہے؟ اس کو مذکورہ سطور میں پیش کر کے انھوں نے یہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ ایک پاگل نیلا کی دہشت میں گاؤں کا زمیندار برابر کا شریک ہے۔ ان کے اس فکری رویہ میں ان کا فنی تجربہ بہت توانا محسوس ہوتا ہے۔ دراصل یہاں تمثیل کی منطق میں انھوں نے گاؤں کے ان زمینداروں کی تاریخ کو پیش کیا ہے جو ہر طرح سے کمزور طبقے کا استحصال کرتے رہے ہیں۔ اس تعلق سے ناول کے فلیپ پر ناشر کی طرف سے جو تحریر شائع ہوئی ہے اس میں بھی بعض ایسے ہی پہلوؤں کا احاطہ کیا گیا ہے:

'اس کا ہر صفحہ معاصر زندگی کا ایک ایسا نقشہ سامنے لاتا ہے جہاں جانور اور انسان ایک دوسرے کے متبادل بن گئے ہیں۔ دہشت کا ایک عریاں رقص ہے جو اس کنارے سے اس کنارے تک جاری ہے۔ دہشت کا ایک تماشہ ہے جہاں یہ معلوم کرنا محال ہے کہ تماشہ کون ہے اور تماش بین کون؟'
(4)

سید محمد اشرف کے اس فکری رویے میں ہماری تہذیب و ثقافت کے ارتقائی پہلو کو بالعموم محسوس کیا جا سکتا



ہے۔ ثقافت کی اس ارتقائی تاریخ میں انسان نے اپنے خواص ضرور متعین کیے لیکن ایسے مقامات بھی آئے جہاں انسان کی فطرت تبدیل ہوتی نظر آتی ہے۔ انسان کی فطرت میں یہ تبدیلی اچانک نہیں ہوئی۔ دراصل اس کے پس پردہ انسان کا ذہن اپنے حدود سے تجاوز کر رہا تھا جس میں سماج کے رنگ و آہنگ اور انسان کی بے ضمیری ایک دوسرے کو قوت بخش رہے تھے۔ موجودہ زمانے میں اس میں کئی اور باتیں شریک ہوئیں۔ مثلاً تیزی سے بدلتا سیاسی منظر نامہ اور زندگی کے ہر پہلو میں صارفی تصور کا احساس وغیرہ۔ اس لیے، یہ بات صرف ہماری روایت سے متعلق نہیں ہے۔ اسی کا ایک نیا چہرہ سید محمد اشرف نے ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔ ناول کا بیانیہ جیسے جیسے روشن ہوتا ہے یہ بات ظاہر ہونے لگتی ہے کہ نیلا اپنی اصلیت میں کوئی پاگل جانور نہیں ہے۔ اس کی خوف و دہشت اصل میں زمیندار کی فطرت سے متعلق ہے۔ اسی کے باعث وہ یہ نہیں چاہتا کہ نیلا گاؤں والوں کی گرفت میں آئے۔ اپنے اندر کے جانور کو زندہ رکھنے کے لیے معصوم گاؤں والوں کے سامنے مذہب کا سہارا بھی لیتا ہے:

'ٹھاکر اودل سنگھ کا خیال تھا کہ اس طرح فصل کے اندر ہونے سے فصل برباد ہوگی اور ساتھ ہی تمسی کے پودے بھی پیروں تلے روندے جائیں گے جن سے ان کی بے حرمتی ہوگی۔ لوگوں نے پوچھا ادہر کے کھیت میں تمسی کے پودے کہاں سے آئے؟ ٹھاکر نے جواب دیا کہ یہ دراصل تمسی کا ہی کھیت ہے۔ ادہر تو کسی مجبوری کی وجہ سے اگانی پڑی۔'(5)

یہاں خط کشیدہ سطر پر غور کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ٹھاکر اودل سنگھ بھی روایتی قسم کا زمیندار ہے جو گاؤں کے لوگوں کو بیوقوف بنا کر ان کا استحصال کرنے میں مہارت رکھتا ہے۔ ناول نگار نے اودل سنگھ جیسے زمیندار کے روایتی پہلو کو پیش نظر نہیں رکھا ہے بلکہ اس میں انھوں نے اپنے عصری محاورہ کو وضع کرنے کی پوری کوشش کی ہے۔ اسی کے باعث مابعد جدید تصورات کے مختلف حوالے اپنی جانب ہمیں متوجہ کرتے ہیں۔ ان مباحث میں 'دلت تصورات' کے روایتی آہنگ کو بھی نظر انداز کرنا ممکن نہیں ہے۔ عصری سماج میں احتجاج کی سائیکی تبدیل ہو چکی ہے۔ ناول نگار اس سائیکی کی اصلیت سے آگاہ ہے۔ اس لیے سید محمد اشرف نے گاؤں کے افراد کے ردعمل کو اپنے متن میں بہ طور 'احتجاجی بیانیہ' شامل کیا ہے۔ جس کی کئی صورتیں ناول میں موجود ہیں لیکن اس کی لے دھیمی ہے۔ احتجاج کی لے دھیمی کیوں ہے؟ اس پر غور کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ عصری سماج میں احتجاج کو بہ طور سیاسی عنوان دیکھا جانے لگا ہے جس نے احتجاج کو بہ ظاہر قوت عطا کرنے کی سعی کی ہے لیکن زمینی حقائق بہت حد تک جوں کے توں ہیں۔ سید محمد اشرف نے ان باتوں پر اپنی نظر مرکوز رکھی ہے۔ اس لیے ان کا بیانیہ قاری کو فریب نہیں دیتا۔ دراصل ناول نگار ٹھاکر اودل سنگھ ایسے کردار کی سائیکی سے بہ خوبی واقف ہے۔ اسی لیے انھوں نے اپنے بیانیہ میں اس کی وضاحت بھی کی ہے:

'لوگوں نے کہا مگر تمسی کے پودے نظر تو نہیں آ رہے۔ ٹھاکر اودل سنگھ نے جواب دیا ممکن ہے اندر ہوں۔ اندر جا کر میرے علاوہ تو کسی نے دیکھا نہیں لوگوں نے کہا زیادہ تر ادہر

ناول نگار نے اپنے بیانیہ کو کسی محدود معنی میں استعمال نہیں کیا ہے اس لیے ان کے ہاں ہندستانی سیاست کی مذہبی تصویر بھی نظر آتی ہے۔ انھوں نے 'نیلا' کو 'گئو ماتا' کے طور پر پیش کر کے اسی سیاست کی عکاسی کی ہے۔ 'گئو ماتا' کے اس تصور نے مذہبی سیاست کو اس طور پر انگیز کیا ہے کہ خود ہندوؤں کے ہاں ایک خوف کی سائیکی نظر آتی ہے۔ ہمارے ہاں ادب اور مذہب میں اس بیانیہ کے تعلق سے ثقافتی متن کی تلاش کوئی مشکل کام نہیں ہے۔ یہاں پر ناول نگار کا حیرت انگیز فکری رویہ سامنے آتا ہے کہ اودل سنگھ ایسے زمیندار جن کو مذہبی طور پر بھی برتری حاصل ہے، جو مذہب کی غیر فطری تعریف وضع کرنے میں بھی پیچھے نہیں رہتے: دولت اور دبے کچلے لوگ زمیندار کو دھرم گرو تسلیم کرتے ہیں، اس لیے احتجاج کی کوئی بھی صورت ابھرنے سے پہلے ہی دم توڑ دیتی ہے۔ اس ناول کے مرکزی کردار یعنی اودل سنگھ نے ان لوگوں کی اس معصومیت کا بھرپور فائدہ اٹھایا ہے۔ عصری سماج میں تعلیم کی روشنی بھی پھیلی ہے لیکن مذہبی حوالوں میں آج بھی خوف کی سائیکی قائم ہے۔ مہدی جعفر نے بعض ایسے ہی احوال کے پیش نظر موجودہ صورتِ حال کو 'نیلا کلچر' سے تعبیر کیا ہے۔ اس سلسلے میں ان کی یہ رائے قابل توجہ ہے:

> 'ہمارے علاقے میں خود غرض، اوچھی سیاسی طاقت کہاں سے بنتی ہے اور کس طرح فروغ پاتی ہے، اسے اشرف نے 'نیلا کلچر' کی صورت میں طشت از بام کرتے ہوئے اپنی تخلیقی توانائی کا ثبوت دیا ہے۔ اگر اوچھی سیاست قوت کے اجتماع کے لیے ہمارے علاقے میں نیلے کو کلچر کیا جاتا ہے تو اس میں پوری بستی، سارا معاشرہ عاجز و تنگ ہو جاتا ہے تاکہ عجز سے ہاتھ جوڑ لے اور نیلے کی ثقافت کو من و عن قبول کر لے۔' (9)

اودل سنگھ اپنی بنیادی فطرت میں ظالم تھا۔ اس لیے اس کو نئے زمانے کی سیاست بھی راس آ رہی تھی۔ چیئرمینی کے چناؤ کے آس پاس اس کی سوچ کیسے بدل رہی تھی، ملاحظہ کیجیے:

> 'اگر رسی سے آزاد کر دوں تو کیا بھاگ جائے گا؟ انھوں نے سوچا اور کچھ یاد کر کے مسکرائے۔ رات میں گڑھی کی آنگن میں لیٹ کر انھوں نے پچھلے سال کا چیئرمینی الیکشن یاد کیا۔ ان کی موافقت کے لیے لوگ ممبری کا چناؤ جیتے تھے اور مخالف امیدوار کی موافقت کے 8 ممبران فتح یاب ہوئے تھے۔ ان 15 ممبران کو چیئرمین کا انتخاب کرنا تھا۔ پچھلے 20 برس وہ بلا شرکت غیرے چیئرمینی کے تنہا امیدوار ہوتے آئے تھے۔ ممبروں کے ذریعے چناؤ محض رسمی خانہ پری ہوتا تھا۔ مگر اب زمانہ بدل رہا تھا۔۔۔ ابھی چیئرمینی کے چناؤ میں پانچ دن باقی تھے۔ مخالف کیمپ آٹھ امیدواروں کے ساتھ جیتا تھا اس لیے چناؤ سے پہلے ہی جشن منا رہا تھا۔۔۔ چناؤ سے تین دن پہلے جھمن چمار غائب ہو گیا۔ پولس میں گمشدگی کی رپورٹ لکھائی۔ یہ رپورٹ ٹھاکر صاحب نے لکھوائی تھی۔ ان کا بیان تھا کہ جھمن اندر ہی اندر ان کا موافق تھا۔۔۔' (10)

ٹھاکر نے یہاں بھی اپنے اس نسخہ کو آزمایا کہ مخالف پارٹی نے جھمن چمار کو اغوا کر کے اس کو دھمکی دی اور



> کے پودے ہی ہیں بلکہ ہماری نظر میں تو صرف ارہر کے ہی پودے ہیں۔ ٹھاکر اودل سنگھ نے کڑک دار آواز میں کہا نظر دھوکا بھی کھا سکتی ہے۔ اگر اسی دھوکے میں ارہر کی فصل کے ساتھ کسی کے پودے بھی کچل گئے تو ذمہ دار کون ہوگا۔۔۔ بولو ذمہ دار کون ہوگا۔۔ بولو چپ کیوں ہو گئے۔ سب ایک دوسرے کا منھ دیکھنے لگے۔۔۔' (6)

ناول میں جہاں بھی اس طرح کے متعلقات نظر آتے ہیں، وہ دراصل نیلا ایسے خوفناک جانور کی سائیکی کو اور انگیز کرتے ہیں۔ بیانیہ اپنے ایسے ہی بعض متعلقات کے پیش نظر یہ باور کرانے لگتا ہے کہ نیلا اپنی فطرت میں محض خوف و دہشت کی علامت نہیں ہے۔ اس کی خوفناکی میں زمیندار کی سرشت بھی شامل ہے جس کو ناول نگار نے اس طرح روشن کیا ہے:

> 'ٹھاکر اودل سنگھ نے نیلے کو اس کے بچپن سے پالا تھا۔ اس کے پالنے کی وجہ بھی عجیب و غریب تھی اور اس پر ابھی تک بھید کے پردے پڑے ہیں۔ اودل سنگھ بیک وقت دیہات، قصبے اور شہر کے باشندے تھے۔۔۔ وہ حکومت، تجارت اور سیاست تینوں کو برابر کا وقت اور اہمیت دیتے تھے۔' (7)

یہاں ناول نگار نے فنی مہارت کا ثبوت دیتے ہوئے بیانیہ کو پراسرار بنا دیا ہے۔ لیکن بعض ایسے اشارے ضرور فراہم کر دیے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کی زمینداری محض روایتی انداز کی نہیں تھی بلکہ اس نے نئے زمانے کے عادات و اطوار بھی اپنا لیے تھے۔ کسی ایسے شخص کے لیے 'نیلا' کو پالنے کا مقصد کیا ہو سکتا ہے؟ اس پر غور کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اب تک زمیندار نے اپنی عوام پر براہ راست ظلم اور زیادتی کی تھی۔ لیکن نئے زمانے کے عادات و اطوار اپنا لینے کے بعد اس کی فطرت میں کوئی تبدیلی نہیں آئی تھی، البتہ انداز بدل رہا تھا۔ اس لیے اس نے نیلا کی پرورش کی۔ ناول نگار نے بعض ایسے اشاریوں کو روشن کرتے ہوئے واضح بیانیہ میں اس کو اس طرح پیش کیا ہے:

> 'ٹھاکر اودل سنگھ نے اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا کہ مرنے والا جانور کا بچہ کتنا جری اور قوی تھا۔ نیم کے تنے پر بچے کے سر کی مار کا نشان دیکھ کر انھوں نے فیصلہ کیا جو بچہ بچ گیا ہے اسے وہ پالیں گے۔ کیوں کہ اول تو یہ گئو ماتا ہوتا ہے دوسرے یہ کہ یہ بڑا ہو کر راجنیوں کو اپنے بیٹوں سے لہولہان کر کے انھیں اپنے گھروں سے نکال سکتا ہے۔ تیسرے یہ کہ اسے کھلانے پلانے کا کوئی خاص خرچ نہیں ہوگا۔' (8)

ناول نگار نے اودل سنگھ کی فطرت کے جو تین محاورے وضع کیے تھے، یعنی حکومت، تجارت اور سیاست: ان کو اس بیانیہ کے ساتھ ملاحظہ کیجیے تو واضح ہو جائے گا کہ زمیندار اپنے اندر کے حیوان کو ایک ظاہری شکل عطا کر رہا ہے اور اپنی منشا کی تکمیل کے لیے اس جانور سے بہتر اور کوئی وسیلہ اس کے پاس نہیں ہے۔ اس کا نتیجہ بھی اودل سنگھ کی منشا کے مطابق ہی نکلا۔ دراصل اس کی پرورش میں اس بات کا خاص خیال رکھا گیا تھا کہ وہ خوف و دہشت کی علامت بن کر زمیندار کی خواہش کی تکمیل کرے۔

لوگوں کی نگاہ میں اس کے ہمدرد بن گئے۔ ناول نگار نے ٹھاکر کے کردار کے ہر پہلو پر غور کیا ہے۔ اس لیے انھوں نے اپنے واضح بیانیہ میں جھمن چمار کے اغوا کی منطق میں ایسے حاشیائی کرداروں کی کہانی لکھی ہے۔ موجودہ زمانے میں ان حاشیائی کرداروں کو سیاست کی کئی ہمدردیاں حاصل ہیں۔ لیکن اودل سنگھ ایسے کردار کو یہ بات معلوم ہے کہ ان کی پہچان آج بھی اپنے روایتی تشخص سے بہت الگ نہیں ہے۔ سید محمد اشرف نے اپنے بیانیہ میں اس پہلو کو روشن کرتے ہوئے عصری سماج کا اصل محاورہ وضع کیا ہے۔ در اصل انھوں نے اس محاورہ میں اس معنی کو قائم کیا ہے کہ جھمن چمار ایسے کردار کو رہنمائی کا موقع تو ضرور حاصل ہے لیکن ان کی اصل حیثیت نمبردار کے نیلا کی طرح ہے۔ اس لیے ایسے کردار آج بھی اپنی گردن میں غلامی کا طوق پہنے ہوئے ہیں۔ سید محمد اشرف کے اس فکری رویے میں تجربات و مشاہدات کا بے حد گہرا دخل ہے۔ اسی وجہ سے آج کی سیاست میں بھی اودل سنگھ ایسے کردار کی بنی ہوئی ہے۔

'الیکشن میں ٹھاکر کو ووٹ دینے کے بعد اس نے تھانے میں یہ بیان دیا کہ وہ دل کے اندر سے ہمیشہ سے ٹھاکر صاحب کا موافق رہا ہے۔ محمود صاحب کے ڈر سے وہ دتی بھاگ گیا تھا۔۔۔ پولیس انسپکٹر نے فائنل رپورٹ کی اور حاشیہ میں ٹھاکر صاحب کے تعاون کا جلی حروف میں ذکر کیا جواب چیئرمین تھے۔' (11)

یہ ٹھاکر کے پچھلے الیکشن کی روداد تھی۔ جس کو یاد کر کے اسے مزہ آرہا تھا۔ اس الیکشن میں ظلم وزیادتی کے جو نسخے آزمائے گئے تھے اس میں ٹھاکر اودل سنگھ بھی براہ راست شریک تھے۔ لیکن اس بار انھوں نے جس طرح اپنی ساری فطرت نیلا کے اندر منتقل کر دی تھی اسی طرح الیکشن میں بھی وہ بنا سامنے آئے کرسی کے خواہاں تھے۔ پچھلے سال انھوں نے جھمن کو اذیت دے کر آزاد کر دیا تھا، اس سال انھوں نے اپنے نیلا کو آزاد کر دیا:

'بندھے نیلے کو رسی سے آزاد کر دیا۔ وہ رسی کھل جانے کے بعد بھی ویسے ہی کھڑا رہا۔ ہلا تک نہیں۔ ٹھاکر صاحب نے زور سے آواز دے کر اپنے چھوٹے بیٹے اونکار کو بلایا۔ اس کی آنکھوں میں رات کی شراب کا خمار تھا، نیلے کو آزاد دیکھ کر اس کا خمار ٹوٹا۔ اس نے حیرت سے اپنے باپ کو دیکھا۔ باپ نے چہرے پر کسی غیر ضروری جذبے کو لائے بغیر مضبوط آواز میں دھیمے دھیمے کہا۔ ایسے ہی جھمن کو رام کیا تھا پچھلے سال۔۔۔' (12)

ٹھاکر نے اپنے ایک پرانے نسخہ کو اس طرح آزمایا کہ اس کی مرادیں پوری ہونے لگیں۔ در اصل نیلا اپنی اس آزادی میں گاؤں والوں کے لیے ایک پیغام تھا۔ پہلے پہل وہ آزادی سے گاؤں میں گھومتا اور واپس چلا آتا تھا لیکن ٹھاکر نے اس میں ایک احساس ڈال دیا جس کا یہ نتیجہ نکلا:

'ٹھاکر صاحب نے آہستہ آہستہ اسے کچھ افراد سے مانوس کر دیا جس کا لامحالہ نتیجہ یہ نکلا کہ وہ دیگر افراد کو تھوڑا تھوڑا سا غیر سمجھنے لگا۔ قصبے میں جس صبح انھیں یہ خبر ملی کہ رات نیلے نے گڑھی کی دیوار پھلانگ کر شیشم کی سوٹ چرا کر بھاگنے والے شاموکی کمر توڑ دی تو مارے



خوشی کے حویلی میں ناچے ناچے پھرے۔' (13)

اب تک جو کام وہ براہ راست کرتے آئے تھے، اب نیلا کر رہا تھا، بلکہ نیلا کے پس پردہ ان کی شخصیت اور بدل گئی تھی۔ مثلاً اسی چوری کے بعد کا معاملہ دیکھیے:

'ٹھاکر نے بیٹھک میں آ کر گاؤں کے ہجوم کو دیکھا جو نیلے کی شکایت لے کر آیا تھا اور صرف ایک ہی بات کہی۔ رات دو بجے شامو گڑھی میں کیا پوجا کرنے آیا تھا۔ بولو جواب دو، چپ کیوں ہو۔۔۔ یہ گئو ماتا کا اوتار ہے۔ دُشٹ لوگوں کا ٹھیک ٹھیک پر بندھ رکھے گا۔' (14)

اس طرح ٹھاکر کی محنت رنگ لا رہی تھی اور وہ لوگوں کے درمیان مذہبی حوالوں کے لیے مشہور ہو گیا تھا۔ ایک طرح سے گاؤں کی ذمے داری نیلا نے سنبھال لی تھی۔ اس لیے ٹھاکر نے شہر کی تجارت کی طرف توجہ بڑھائی۔ ٹھاکر بیچ بیچ میں گاؤں آتا تھا اور نیلا کی حرکتوں کی کئی تعبیر پیش کر کے چلا جاتا۔ نیلا کی ظلم وزیادتی انتہا پر پہنچ چکی تھی۔ گاؤں کا ہر انسان پریشان تھا لیکن ٹھاکر کے پاس شکایت کرنے سے بھی کوئی مشکل حل ہونے والی نہیں تھی۔ چوں کہ ٹھاکر نے یہ باور کرانے میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھی تھی کہ نیلا بھی گئو ماتا کا ایک روپ ہے:

'کوئی نیلے کو برا کہہ کر خواہ مخواہ شراپ نہیں لینا چاہتا تھا، کیوں کہ ٹھاکر صاحب نے مختلف لوگ گا تھا وں سے یہ ثابت کر دیا تھا کہ نیلا بھی گائے ماتا کے بہت ہی قریبی عزیز، ان میں ہوتا ہے یعنی تقریباً کزن جیسا۔' آہستہ آہستہ صورت حال کچھ یوں ہو گئی کہ جو لوگ نیلے سے متضرر بھی ہوتے وہ بھی اس بات کا کھلم کھلا اعتراف نہیں کرتے مبادا انھیں کی کوئی غلطی سامنے آجائے۔' (15)

ٹھاکر کو دیہات کی طرف سے تقریباً اطمینان حاصل تھا۔ سید محمد اشرف نے اس نوع کے بیانیہ میں ناظر اور منظر کے فرق کو محو کر دیا ہے۔ اس لیے نیلا کی کوئی بھی حرکت ایک طے شدہ تعبیر کی ترجمان معلوم ہوتی ہے۔ ٹھاکر کی ہر تعبیر میں مذہب کا حوالہ نمایاں ہے۔ ناول نگار نے کہیں نہ کہیں یہ کہنے کی کوشش کی ہے کہ ظلم وزیادتی کے شکار عوام کو قانونی طور پر خوف زدہ کرنا مشکل ہے تو ابھی اس کے لیے دیگر ذرائع وا ہیں۔ اس لیے کسی بھی نسخے کی تجویز میں ٹھاکر مذہبی ہتھیار سے لیس نظر آتا ہے۔ ایک طرح سے ناول نگار نے اپنے متن کے خلاف ایک متن تشکیل دیا ہے۔ جس میں قانون اور حکومت کی کم مائگی کا احساس جھلکتا ہے۔ اودل سنگھ اور نیلا الگ الگ نہیں ہیں بلکہ ان کا وجودی تناظر ایک ہی ہے۔ بیانیہ اپنے فطری بہاؤ میں اس کے فکری رویے کی ترجمانی میں کامیاب ہے اور ایک نئی کہانی کا سراغ بھی۔ اس نئی کہانی میں بھی حرص و ہوس کی ہی منطق کا تفاعل ہے۔ اس لیے جہاں ایک طرف ٹھاکر اور نیلا خوف و دہشت کا استعارہ بن گئے ہیں، وہیں ٹھاکر کا بیٹا اس کہانی کی دوسری تصویر ہے۔ در اصل ٹھاکر کے بیٹے اونکار نے تو کمہار کی بڑی بیٹی کو اپنی ہوس کا شکار بنایا۔ اس طرح کے معاملات میں وہ اپنے باپ سے بھی دو قدم آگے تھا۔ اس لیے اس نے اپنے بعض دوستوں کے ساتھ ایک پروگرام بنایا اور اپنے ناپاک ارادے کو انجام تک پہنچایا۔ اونکار

کے اس رویے پر ناول نگار کا یہ تبصرہ بہت درست ہے:

'سیاست داں باپ کے بیٹے کا منصوبہ بڑا چست تھا۔ (16)

دراصل اس نے اپنے ناپاک ارادے کو انجام تک پہنچانے کے بعد پولیس رپورٹ بھی کی اور لوگوں کی نظر میں ہیرو بن گیا۔ یہاں پر غور وفکر کرنے کے لیے سید محمد اشرف نے ایک نیا متن تعمیر کیا ہے لیکن اس کے حدود میں معنی کی وہی منطق ہے۔ واضح لفظوں میں کہا جائے تو ٹھاکر اور نیلا کی فطرت اودنکار یعنی ٹھاکر کے بیٹے میں بھی موجود ہے۔ اس نے ایک بڑے سیاست داں کی طرح اپنی خواہش کو پورا کیا ہے۔ اس لیے ظلم کرنے کے بعد بھی 'خدا' وہی ہے۔ کمہار کی پوری گرہستی برباد ہوگئی۔ چوں کہ اودنکار نے اس منصوبے میں کہیں کوئی کسر نہ چھوڑی تھی، اس نے کمہار کے ہونے والے داماد پر یہ الزام لگوا دیا کہ اسی نے یہ حرکت کی ہے۔ لیکن ٹھاکر کی تیز نگاہیں کہیں اور دیکھ رہی تھیں:

'یہ کام کمہار کے جمائی کا نہیں ہوسکتا۔۔۔ انھوں نے فیصلہ کن انداز میں کہا۔ اودنکار سمجھا باپ سوال کر رہا ہے۔ اس نے سمجھاتے ہوئے کہا۔ پتا جی! ہونہ ہو اس کے کسی ناتے دار کا کام ہے۔۔۔ تم نے رپورٹ کیوں لکھائی۔ میرے آنے کی راہ تو دیکھتے؟۔۔۔ رپورٹ سے بدنامی بھی تو ہوئی۔۔۔ بدنامی تو نہیں۔۔۔ بھابھی کو کسی نے کچھ۔۔۔ مطلب غنڈوں نے کچھ نہیں کہا۔۔۔ بھو کی بات نہیں گدھے۔ اصل بات یہ ہے کہ لوگ اب گڑھی میں گھسنے سے ڈریں گے نہیں۔' (17)

ٹھاکر نے اس صورت حال کو دوسرے بڑے سیاست داں کی طرح محسوس کیا ہے۔ اس لیے اس کو یہ فکر ستا رہی تھی کہ نیلا کے ہوتے ہوئے کوئی گڑھی میں کیسے گھس گیا؟ اس واقعے نے گاؤں کے لوگوں میں ایک اور ڈر شامل کر دیا کہ ان کی عزت سلامت نہیں ہے۔ لیکن آہستہ آہستہ سب معمول پر آ گیا۔ نیلا پھر سے خود کو ثابت کر رہا تھا۔ اس کے کارناموں کی خبر ٹھاکر کے کان میں پڑنے لگی تھی اور اب نوبت یہاں تک آ گئی تھی کہ لوگ نیلا کو جنگل بھیجنے کی درخواست کر رہے تھے۔ اس بات کو لے کر پنچایت بھی ہوئی۔ لیکن یہاں بھی اودل سنگھ اپنی چالاکی سے بچ گیا:

'میں تو صرف پشو کی سیوا کرنا اپنا دھرم سمجھتا تھا۔ پر آپ لوگ اگر آدیش دو تو میں اسے ابھی گولی مار دوں۔۔۔ وہ رک کر بڑی زور سے چلائے۔۔۔ رام دین۔۔۔ ! بندوق اٹھا کر لا۔۔۔ ایل جی کے چار کارتوس بھی۔۔۔ پوری پنچایت کانپ اٹھی۔ پنچوں کے سر اپنی گود میں چلے گئے۔۔۔ اس سے پہلے کہ سناٹا پھر چھا جائے ایک کڑک دار آواز ابھری۔۔۔ کیا بکتا ہے مورکھ۔۔۔ گئو بدھ کا شراپ گاؤں پر ڈالے گا۔۔۔؟' (18)

یہ آواز پجاری کی تھی جس نے بڑی آسانی سے اسمرتیوں سے ثابت کر دیا کہ نیلا بھی دراصل گئو ماتا ہے۔ اس طرح پنچایت نے ہر پہلو پر غور کیا اور آخر میں اس نتیجے پر پہنچی:



'جنگل میں چھوڑ دیا جائے؟ یہاں جنگل کہاں ہیں۔ میدان ہی میدان ہیں۔ اگر کسی مسلے نے پلے پلائے نیلے کو گولی ماردی تو بدھ کی ذمہ داری گاؤں پر سے ہٹ جائے گی کیا؟ بولو۔۔۔ جواب دو۔۔۔؟' (19)

پجاری نے ٹھاکر کی منشا کے مطابق اپنا رول انجام دیا تھا اس لیے ایک بار پھر گاؤں کے لوگ اور پوری پنچایت لاجواب تھی۔ وہاں لوگ اس طرح ان کی باتوں میں ڈوب گئے کہ پنچایت نے یہ مشورہ دیا:

'بھی لوگوں سے بنتی ہے کہ نیل گائے کو کچھ نہ کچھ کھلاتے رہنا چاہیے جب بھی وہ ان کے پاس سے گزرے تو اسے کچھ کھانے کو دیں۔ اگر وہ سینگ سامنے کرکے آئے تو اسے للکار کر ایک طرف ہٹ جائیں۔' (20)

ان واقعات کی مسلسل معنیاتی جہت ہم آہنگ ہونے کے باوجود اس پہلو کا بھی اظہار ہے کہ ظلم کرنے والوں کو اپنی پناہ کا ہنر معلوم ہے۔ آج کے صارفی سماج میں مذہب کو بھی خریدنا آسان ہے۔ اس لیے مذہب اور سیاست کا ایک نیا سیاق اس کا صارفی نظریہ ہے۔ ناول نگار نے بعض ایسے ہی فکری رویے میں مذہب کی غیر فطری صورت کو طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ ایک طرح سے سید محمد اشرف مذہب کی اصل صورت کے داعی ہیں۔ بیانیہ کی ظاہرداری میں بالعموم یہ صورت موجود نہیں ہے لیکن انھوں نے اپنے بیانیے کے غیاب میں جس متن کو پیش کیا ہے وہ اسی فکری رویے کا مظہر ہے۔ گاؤں والوں کے پاس اب کوئی راستہ نہیں تھا اس لیے وہ نیلا کی صورت میں ٹھاکر کے ظلم کا شکار ہو رہے تھے۔ ٹھاکر کے مخالف محمود صاحب کی بیٹی کی شادی میں ٹھاکر نیلا کے ساتھ ان کے یہاں گئے تھے۔ یہاں ایک ایسا حادثہ پیش آیا کہ معاملے نے مذہبی رنگ اختیار کر لیا۔ دراصل اودل سنگھ کے نیلا نے محمود صاحب کے گاؤں کے موذن کو مار ڈالا۔ اس لیے حالات اور زیادہ خراب ہوگئے۔ لوگ نعرہ لگانے لگے۔ اب تک کے بیانیہ میں نیلا یعنی گئو ماتا کی تصویر ایک خاص مذہب کی نمائندہ تھی لیکن محمود صاحب کے ہاں اس کی مذہبی تعبیر میں اور وسعت پیدا ہوگئی۔ سید محمد اشرف نے اس صورت حال کو پیش کرتے ہوئے ہندستانی سیاست کی عمدہ ترجمانی کی ہے۔ اس طرح کے حوالوں میں یہ ناول اپنے بیانیہ کے خلاف بھی جاتا ہے اور بیانیہ کے تخلیقی پیٹرن میں یہ احساس دلاتا ہے کہ کہانی صرف وہ نہیں ہے جو بیانیہ کی ظاہرداری میں موجود ہے بلکہ اپنے متعین معنی سے الگ اس کی ایک وسیع دنیا ہے۔ ناول کی اس وسعت میں ملکی حالات اور اس کے اثرات بھی ہماری توجہ چاہتے ہیں۔ اس طور پر ہم اس ناول کو کسی مخصوص موضوع کا اظہار یہ نہیں کہہ سکتے۔ سید محمد اشرف کے بیانیہ کی یہ ایسی تہہ داری ہے جس میں تخلیقی احساس نے نئے معنی کی تشکیل میں حصہ لیا ہے۔ اس تناظر میں اس واقعے کو دیکھنا ضروری ہے۔ معاملہ بہت جلد تھانے پہنچ گیا اور یہاں پھر ان کی سیاست شروع ہوگئی لیکن اودل سنگھ کی سیاست کے آگے محمود صاحب چت ہوگئے۔ ٹھاکر نے آخری وقت میں یہ چال چلی:

'محمود میاں اور ان کا بیٹا دونوں اس جملے کا مطلب نہیں سمجھے۔ ٹھاکر نے ان کی اس نا سمجھی کا لطف لیا اور ایک ایک لفظ چبا چبا کر بولے۔۔۔ آج آپ نے شادی میں بلا کر مجھ سے اپنا

> سیاسی بدلہ لینے کے لیے، مجھے بدنام کرنے کے لیے میرے نیلے کو دھتورا کھلوایا۔۔۔آپ کے بیٹے نے اپنے ہاتھ سے دھتورا کھلایا۔ (21)

اس کے بعد بھی ایک لمبی سیاست چلی اور بعد میں محمود صاحب کو بھی اپنی عوام میں اودل سنگھ کی نیک نامی کو پیش کرنا پڑا۔ سید محمد اشرف نے یہاں سیاست کی منطق پر بہت کھل کر اظہار خیال کیا ہے۔ دراصل سیاست میں مخالفت کی سائیکی صرف اور صرف اپنی ظاہرداری میں جواز رکھتی ہے، اندر سے تمام چہرے ایک ہی ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ٹھاکر اور محمود اپنی الگ الگ سیاست کے نمائندہ ہیں لیکن ایک دوسرے کی پناہ گاہ بھی ہیں۔ ان باتوں کو عصری سیاست کے منظر نامہ میں پورے طور پر محسوس کیا جاسکتا ہے۔ اس باب میں ہر قاری کا مشاہدہ ہندستانی سیاست کی ایک کروٹ ہے۔ اس طور پر دیکھیے تو اندازہ ہوگا کہ سید محمد اشرف نے ناول کے بیانیہ کو پراسرار بنادیا ہے۔ اس کی پراسراریت میں عصری سماج کی کوئی نہ کوئی صورت موجود ہے۔ سید محمد اشرف نے ناول کی مروجہ شعریات کو توڑنے کی کوشش کی ہے جس میں تخلیق اور تخلیقی احساس، فن کا استعارہ ہیں۔ اس طرح کئی مواقع آئے لیکن نیلا اودل سنگھ سے دور نہ ہوسکا۔ نیلا کی وجہ سے ان کی سیاست، تجارت اور حکومت ترقی کی جانب گامزن تھی۔ گاؤں والوں کو کسی بھی صورت میں ان کا حق نہیں مل رہا تھا۔ ہر طرح سے استحصال اور ان پر زیادتی ٹھاکر کے لیے روزمرہ کی بات ہوچکی تھی۔ اس درمیان ایک واقعہ یوں رونما ہوا کہ کمہار کی بیٹی نے اپنے مجرم کو پہچانتے ہوئے ٹھاکر کی بہو سے کہہ دیا کہ اونکار نے اس کی عزت لوٹی ہے۔ ٹھاکر کی بہو نے ایک منصوبہ بنایا اور کمہار کی بیٹی کی عزت کا انتقام اس طرح لیا:

> 'دیوار سے دو سائے بغیر آواز کے اندر کودے اور سیدھے اونکار کے کوٹھے میں پہنچے۔ اونکار کے پلنگ کے پاس پہنچ کر اس نے جو زیادہ سکڑا تھا اونکار کے منھ پر ہاتھ رکھ کر گردن دبائی اور گٹھری کی طرح باندھ لیا۔۔۔دوسرے نے اونکار کی سوتی ہوئی بیوی کو جو چونکی تک نہیں، اس انداز سے بے قابو کیا کہ اس کا ایک ہاتھ تو تکیے کے ذریعے اس کا منھ دبائے ہوئے تھا اور دوسرا ہاتھ چاقو تھامے تھا جس کی چمک اونکار کی بیوی کو اندھیرے کے باوجود نظر آرہی تھی۔۔۔۔تگڑا آدمی گٹھری کو لے کر گڑھی کے دروازے سے نکل گیا۔ دوسرا آدمی چھوٹی گٹھری کو لے کر سامنے کمہار کے جھونپڑے میں گیا اور اونکار کی بیوی کو یہاں پر ڈال کر، آنکھوں پر پٹی باندھ کر اپنے چہرے کا ذرا سا کھول کر پورا سبق یاد کیا جو اس کی ساتھ منگیتر اور حالیہ ساتھی نے اس کے گھر آکر اسے پورا ماجرا بتا کر یاد کرایا تھا۔۔۔بڑی اس درمیان نیلے کو کھوئے کے چکنے چکنے پیڑے کھلاتی رہی اور سرسوں کا خالص تیل پلاتی رہی۔ (22)

ٹھاکر کی بڑی بہو کے جس تصور کو ناول نگار نے اپنے بیانیہ میں شامل کیا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ فن کار نے اپنے فن میں کسی تعصب کو دخل نہیں دیا ہے۔ دراصل انھوں نے اس نسوانی کردار کے ذہنی رویے میں تانیثیت کی مشرقی فکر کو روشن کیا ہے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ ایک ہی طبقہ کے افراد اپنی فطرت میں الگ الگ ہوتے ہیں یا ہوسکتے ہیں۔ یہاں ٹھاکر کی بہو نے کسی حد تک انسان دوستی کا ثبوت دیا ہے۔ کمہار کی بیٹی کی عزت کو بھی اس نے لائق احترام سمجھا اور اپنے اندر کی باغی عورت کو فطری انداز میں نمایاں کرنے کی کوشش کی۔ اس کوشش کی ایک صورت ہم مذکورہ سطور میں دیکھتے ہیں کہ یہ عورت اس وقت نیلا کو کھوا اور پیڑے کھلا رہی ہے اور سرسوں کا تیل بھی پلا رہی ہے۔ ناول نگار نے یہاں استعاراتی بیانیہ میں یہ کہنے کی کوشش کی ہے کہ عورت اپنی باغی فطرت میں احتجاج کی اس طور پر بھی نمائندہ ہوسکتی ہے۔ نیلا کو کھوا کھلانا یا تیل پلانا اس بات کا اشارہ ہے کہ آج اندر کے شیطان کو کیفر کردار تک پہنچایا جارہا ہے حالانکہ ہم اس کو بدلے کی بھاونا سے بھی تعبیر کرسکتے ہیں۔ لیکن جہاں پورا معاشرہ اپنے برہنہ جسم کو نمایاں کرنے پر آمادہ ہو وہاں بدلے کی ایسی صورت کسی طور پر غیر فطری نہیں ہے۔ بدلے کی اس سائیکی میں ٹھاکر کی بہو اپنی جنگ کا احساس بھی ہے جس کو اس عورت نے اپنا ہتھیار بنایا ہے۔ اس واقعہ میں نیلا اور ٹھاکر کی بہو اس پہلو کو بھی روشن کرتے ہیں کہ ظلم کو ظلم سے ہی ختم کیا جاسکتا ہے۔ اس بیانیہ میں سید محمد اشرف نے مابعد کے کسی تانیثی متن کو اپنے فن کا وسیلہ نہیں بنایا ہے بلکہ عورت کے فطری اظہار کو فنی قالب میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ اس طرح اس نے اپنے جرم کے منصوبے پر ہی عمل کرکے اس سے بدلہ لیا۔ اس واقعے کے بعد جھوٹی خبر پھیلادی گئی چوں کہ ٹھاکر کی عزت کی بات تھی۔ دوسری طرف کمہار کی بیٹی اور داماد بعد میں مار دیے گئے۔ پولیس نے اپنا کام کیا اور تمام واقعات کو ٹھاکر کی منشا کے مطابق لوگوں کے سامنے پیش کردیا۔ ناول نگار اس نوع کی واقعاتی بنت کے ذریعے روایتی ہندستان کی تصویر اور عصری حسیت کے اکثر حوالوں کو بیک وقت پیش کرکے یہ باور کرانے میں کامیاب ہے کہ ٹھاکر جیسے کردار ہر سماج میں موجود ہیں جو عام لوگوں کا استحصال کررہے ہیں۔ اس بیانیہ میں ظلم و زیادتی کی تمام تصاویر موجود ہیں۔ لیکن اب تک کے واقعات میں ناول نگار کی یہ کوشش شعوری معلوم ہوتی ہے۔ دراصل انھوں نے کہیں پر بھی عوام کے ذہنی رویہ کو روشن نہیں کیا ہے۔ بلاشبہ ٹھاکر ایسے کردار ظلم و ستم کا استعارہ ہوتے ہیں لیکن عوام بھی اتنی معصوم نہیں ہوتی۔ ناول نگار نے عوام کی احتجاجی لے کو بھی اتنا دھیما کردیا ہے کہ بات نہیں بنتی ہے۔ عصری تناظر میں ہونا یہ چاہیے تھا کہ احتجاج کی لے اور تیز ہوتی اور ایک نئی صورت حال سامنے آتی۔ دراصل یہ متن کی ظاہری قرات ہے اور یہاں ناول نگار کا مقصود یہ ہے کہ عصری تناظر میں بھی حکومت، تجارت اور سیاست کا شکنجہ اس قدر شدید ہے کہ عام آدمی اس کا مقابلہ نہیں کرسکتا۔ اس حوالے سے ان واقعات پر غور کریں تو اندازہ ہوگا کہ ناول نگار نے فن اور فکر کا سفر کامیابی کے ساتھ طے کیا ہے۔ ٹھاکر کے نیلے کا کارنامہ جہاں ان کے لیے قابل فخر تھا وہیں کمہار کی بیٹی کے معاملے کے بعد، کئی لوگوں کے ساتھ ان کے بیٹے اونکار کا قتل ان کے لیے گہرے دکھ کا باعث تھا۔ اسی عرصہ میں چیئرمینی کا الیکشن تھا جس کا نشہ ان پر چڑھنے لگا تھا اور ان کا یہ دکھ کم ہونے لگا تھا۔ اس بار بھی وہ الیکشن جیت گئے۔ جشن والی رات کے ایک دن بعد نیلا نے ایک اور کارنامہ انجام دیا اور پھر پورا گاؤں ان کا مخالف ہوگیا:

'ٹھاکر صاحب کی حویلی پر بہت ہجوم تھا۔۔۔ٹھاکر صاحب نے محسوس کیا کہ اس ہجوم میں سارے لوگ ان کے مخالف نہیں ہیں۔ یہ حقیقت بھی تھی کہ قصبے کے اکثر لوگ ٹھاکر صاحب کو پسند کرتے تھے کہ ٹھاکر صاحب جا بے جا معاملے میں اکثر ان کا ساتھ بھی دیتے تھے لیکن نیلے کے برس ہا برس کے ہنگاموں اور بربادیوں سے تنگ آکر وہ ہم نوا لوگ بھی ٹھاکر صاحب سے تو نہیں لیکن نیلے سے نفرت کرنے لگے تھے۔ ٹھاکر صاحب نے مجمع کو یقین دلایا کہ وہ آج ہی اس کا انتظام کریں گے اور اس سلسلے میں میونسپل بورڈ کے آفس میں ایک ہنگامی میٹنگ طلب کی گئی۔' (23)

اس میٹنگ میں ٹھاکر اودل سنگھ کے مخالف محمود صاحب نے سیاسی مورچہ کھول دیا اور زوردار بحث کی۔ اس میں انھوں نے ثابت کیا کہ اس وحشی جانور کا آبادی میں رہنا ٹھیک نہیں ہے۔ اس کے وحشی پن کو لے کر انھوں نے ٹھاکر صاحب کو بھی نشانہ بنایا اور تمام ممبران کو اپنی طرف کر لیا:

'بھائیو! میں بھی ٹھاکر صاحب کو کئی بار اس وحشی جانور کے سلسلے میں آگاہ کر چکا ہوں بلکہ میں نے تو اسی وقت منع کیا تھا جب انھوں نے اسے پالنا شروع کیا تھا۔۔۔ انھوں نے اسے بادام کھلا کھلا کر پاگل سانڈ بنا دیا ہے۔۔۔ اس نیلے نے فصلیں برباد کی ہیں، غریبوں کے گھروں کے برتن اور چولہے توڑے ہیں۔ ننھے ننھے بچوں کو کچلا ہے۔ بوڑھے آدمی کا خون کیا ہے۔ طویلے کی بھینسوں کو مار مار کر بھگایا ہے۔۔۔ کون ہے جو آج اس قصبے میں چین کی نیند سو سکتا ہے۔ بولیے کون ہے۔۔۔؟ کوئی نہیں۔ کوئی نہیں۔ ممبران نے جوش و خروش کے ساتھ جواب دیا۔ نہیں ایک شخص ہے جو آرام سے سوتا ہے۔۔۔ یہ کہہ کر انھوں نے اس جملہ کا تاثر جاننے کے لیے سب کے چہروں کی طرف دیکھا۔ سب کی آنکھیں سوال تھیں۔ وہ شخص ہیں ٹھاکر اودل سنگھ جو ہمارے چیئرمین ہیں۔ ٹھاکر اودل سنگھ مردہ باد۔۔۔' (24)

لیکن اس کے بعد بھی ٹھاکر نے اپنا پرانا نسخہ آزمایا اور اس میٹنگ سے لے کر کلکٹر کی بات چیت تک میں اس کو ایک طرح کی کامیابی مل گئی تھی۔ کلکٹر بھی یہ چاہتا تھا کہ نیلا کو پاگل قرار دے کر مار دیا جائے لیکن ٹھاکر نے اپنی سوجھ بوجھ سے کام لیتے ہوئے ایک اور موقع طلب کر لیا۔ اب وہ دکھاوے کے لیے نیلا کو اپنی گرفت میں لینا چاہتا تھا حالانکہ وہ پہلے ہی سے اس کے قبضے میں تھا۔ دراصل یہ سماج میں موجود چھٹ بھیوں کے عمل کو درشاتا ہے کہ وہ بھی کسی نہ کسی سیاسی لیڈر کی پشت پناہی میں کام کرتے ہیں اور لوگوں کی نظروں سے اوجھل یہ کام چلتا رہتا ہے۔ یہ بات عوام کو معلوم ہوتی ہے لیکن ان حضرات سے بلا کسی وجہ کوئی بھی شخص دشمنی نہیں مول لینا چاہتا اس طرح وہ عوام کو ظلم و ستم کا نشانہ بناتے ہیں لیکن بعض اوقات کچھ خاص لوگ ان کا نشانہ بن جاتے ہیں۔ اب صورت حال یہ ہے کہ ان چھٹ بھیوں کے لیے زمین تنگ ہوتی محسوس ہوتی ہے: ایسی صورت میں ان کے لیے وہی سیاسی حضرات ڈھال بن جاتے ہیں اور اس طرح



کے معاملات کو بات چیت کے ذریعہ اپنے ہاتھ میں لے کر حل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہاں بھی پورے قصبے میں کئی سطحوں پر چھان بین چل رہی تھی، لیکن اس کا نتیجہ کیا ہوگا؟:

'ٹھاکر اودل سنگھ اتنی سرگرمی کے ساتھ نیلے کی تلاش کی مہم کو دیکھ کر خوف زدہ ہو گئے۔ وہ حویلی میں آئے جیپ میں بیٹھ کر سیدھے دیہات پہنچے اور گڑھی کا دروازہ کھول کر اندر داخل ہوئے۔ انھیں نیلا بہت یاد آرہا تھا۔ گڑھی پہنچ کر انھیں خاص طور سے نیلے کی ساری باتیں یاد آجاتی تھیں۔ آنگن میں پھر چارپائی پر لیٹ کر انھوں نے آنکھیں بند کر لیں۔ انھوں نے سوتے جاگتے کی کیفیت میں دیکھا کہ نیلا ان کے پاس کھڑا ہو گیا اور ان کا ہاتھ چاٹ رہا ہے، آہٹ پا آنکھیں کھول دیں وہ خواب نہیں تھا۔۔۔ انھوں نے اسے غور سے دیکھا۔ اس کے سینگ اور کھر پر تازہ لہو کے نشان تھے۔ انھوں نے گھبرا کر معائنہ کیا کہ خون دوسروں کا ہے یا نیلے کے بدن سے نکلا ہے۔ ٹارچ سے دیکھ کر انھوں نے اوپر والے کا شکریہ ادا کیا، خون دوسروں کا ہی تھا۔' (25)

سید محمد اشرف نے ٹھاکر کے اندر کے شیطان کو پورے طور پر نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔ آج جب کہ پورا گاؤں مخالف ہے، اس وقت بھی وہ نیلا کے بدن پر چپکے خون کی تصدیق کرنا نہیں بھولا ہے کہ یہ خون اس کا ہے یا کسی اور کا؟ ٹھاکر کے اس ذہنی رویہ میں ہمیں ایک قوی ہیکل دیو نظر آتا ہے جس کو دوسروں کا خون پسند ہے۔ اس قوی ہیکل دیو کے منہ میں خون کا ذائقہ قاری کو نئے نئے سیاق فراہم کرتا ہے۔ خون کے اس ذائقہ میں عوام اور حکومت کی منطق کو کوئی بھی محسوس کر سکتا ہے۔ ناول نگار نے تخلیقی احساس کی شدید طور پر پیروی کی ہے۔ چنانچہ متن اپنے تفاعل میں ہر بار ایک نئے بیانیہ کی تعبیر سے عبارت ہے۔ اس طرح کے موضوعات پر عصری اسالیب کے بیش تر نمونے تخلیقی احساس سے خالی ہیں۔ ان اسالیب میں ایک شعوری منطق تو ہے لیکن بیانیہ اپنے عصری تناظر کو گہرے فکری حوالوں میں پیش کرنے کی قوت نہیں رکھتا ہے۔ سید محمد اشرف نے مانوس اور عمومی رنگ موضوعات کو اجنبی بنا کر فن کے قالب میں منتقل کیا ہے۔ اسی کے باعث کوئی واقعہ محض واقعہ نہیں ہے۔ اس کے پس پردہ ایک گہرا فکری عمل ہے۔ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ناول نگار نے تجربات و مشاہدات کے عامیانہ اظہار کو اپنے فن میں بہت زیادہ اہمیت نہیں دی ہے۔ اس کی ایک وجہ شاید یہ ہو سکتی ہے کہ ناول نگار بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں۔ جس طرح وہ افسانوں میں بیانیہ کو تجریدی اور وضاحتی رنگ و آہنگ میں پیش کرتے ہیں اسی طرح ناول میں فنی حسن کو ضروری سمجھتے ہیں۔ ناول کے اکثر حوالے اسی فنی حسن کی زائیدہ ہیں۔

اس طرح نیلا ایک بار پھر ٹھاکر کے پاس تھا اور پورا قصبہ الگ الگ مقامات پر اس کو تلاش کر رہا تھا۔ اس مہم میں سرکاری محکمے بھی ان کے شریک کار تھے۔ اس تلاش کی مہم میں نیلا تو اب تک ان کے ہاتھ نہیں آیا تھا البتہ انھوں نے نیلے کے دھوکہ میں کئی دوسرے پالتو جانوروں کی مرمت کر دی تھی۔ ادھر نیلا ٹھاکر کے پاس تھا لیکن وہ اس کے انجام کو لے کر مسلسل غور و فکر کر رہے تھے۔ اس غور و فکر کے نتیجہ میں انھوں نے نیلا کو چھپا

دیا:

> 'نیلے کو کچھ دن کے لیے مندر والے ارہر کے گھنے کھیت میں چھپا دیتے ہیں۔ پھر اندازہ کرتے ہیں کہ لوگوں کا اس کے بارے میں کیا وچار بن رہا ہے۔۔۔ انھوں نے صرف پرتاپ اور گرمھی کے دونوں پیہرے دار نوکروں کو اپنا ہم راز بنایا۔'(26)

ٹھاکر کی نیلا سے اتنی محبت میں جو جذبہ کارفرما ہے اس کو عصری تناظر میں ایک انسان کی موت سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ دراصل آج کی سوسائٹی میں ایک انسان اپنے مفاد کے لیے اتنا سیاسی ہو چکا ہے کہ اس کو اپنی ذات کے علاوہ کسی اور کی ذات اہم معلوم نہیں ہوتی۔ اس پورے بیانیہ کو اگر ایک استعارہ کے بہ طور قائم کیا جائے تو اس میں ملکی مسائل اور عالمی صورتحال کے ابواب بھی روشن ملیں گے۔ سید محمد اشرف نے بڑی کامیابی سے قصہ گوئی کے فن کو قائم رکھا ہے لیکن بعض مقامات پر ان کا بیانیہ غیر فطری اور ایک حد تک کمزور معلوم ہوتا ہے۔ دراصل سید محمد اشرف واقعہ در واقعہ کی تکنیک کو اپنے اس ناول میں خوش اسلوبی کے ساتھ نہیں نبھا سکے ہیں۔ اس تکنیک کے ذریعہ وہ معنی کی فنی پرتوں کو بہ آسانی تلاش کر سکتے تھے۔ اس کے باوجود، ان کے فن میں فکری حوالوں کا فطری پن در آیا ہے۔ مجموعی طور پر اس کو ان کے فن کا ایک اہم حوالہ کہنے میں کوئی قباحت نہیں ہے۔ واقعات اتنی تیزی سے رونما ہوتے ہیں اور پس منظر میں چلے جاتے ہیں کہ بیانیہ کو مستحکم ہونے کا کوئی موقع نہیں ملتا۔ دراصل فنی احوال کے کئی ایسے پہلو ہیں جن کی رو سے یہ ناول کمزور ہے۔ فکری احوال کی صورتوں نے ناول کے حسن کو کسی حد تک قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔ اب تک کے واقعات کی ترتیب اور ان کے ارتباط کی صورت کو ملاحظہ کیجیے تو اندازہ ہوگا کہ ناول نگار ایک واقعہ بیان کرتا ہے پھر دوسرا واقعہ لیکن ان کے درمیان کسی ہم آہنگی کی ضرورت محسوس نہیں کرتا۔

اس نوع کی صورت حال بھی بیانیہ کے ظاہری آہنگ سے عبارت ہے۔ دراصل وہ اپنے فن میں ایک خلا پیدا کرتے ہیں جس کو ناول کی روایتی شعریات کے پیش نظر غیر فطری کہا جا سکتا ہے۔ لیکن اس خلا کا ایک فنی حسن یہ ہے کہ کوئی بھی واقعہ کہانی کے بنیادی اور مرکزی نقطہ سے الگ نہیں ہے۔ اپنے فن میں خلا کی تعمیر کرنا آسان نہیں، شاید اسی لیے ہمارے یہاں بیانیہ کی سادگی میں وضاحتی رنگ زیادہ ملتا ہے۔ اس نوع کے بیانیہ سے ہم فوری طور پر متاثر بھی ہوتے ہیں لیکن اس سے بہت دیر تک مکالمہ نہیں کر سکتے۔ اگر ناول کے روایتی اسالیب کے پیش نظر اس ناول کا مطالعہ کیا جائے تو ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ٹھاکر اودل سنگھ کا کردار مرکزی ہونے کے باوجود بہت نمایاں نہیں ہو سکا ہے۔ ایک طرح سے ناول نگار نے واقعات جمع کر دیے ہیں اور ان کے فنی ارتباط پر بہت زیادہ توجہ نہیں دی ہے۔ اس کے باوجود یہ ناول اپنے فکری احوال کی وجہ سے اہمیت رکھتا ہے۔ شافع قدوائی نے ان کے افسانوں میں اس نوع کے رویہ کو محسوس کرتے ہوئے لکھا ہے:

> 'سید محمد اشرف کا بیانیہ اصلاً دائروی (Cyclic) ہے جو بیان کی افقی وعمودی اور متضاد جہتوں کو بیک وقت آشکارا کرتا ہے۔'(27)



چنانچہ ٹھاکر نے نیلا کو مندر والے ارہر کے کھیت میں چھپا دیا اور اس کی پوری غذا کا بھی انتظام کر دیا۔ اس کے بعد اس نے پورے گاؤں میں ایک ماحول بنایا جس میں بالعموم ٹھاکر کے لیے ہمدردی تھی۔ مندر کے پجاری نے ایک بار پھر ٹھاکر کا ساتھ دیا اور لوگوں کو پاپی قرار دیتے ہوئے مذہب کو حوالہ بنایا:

> 'ہو سکتا ہے، پاپیوں کی بستی سے کچھ دنوں کے لیے کچھ دور چلا گیا ہو۔۔۔ ہاں مہاراج! قصبے والے ہاتھ دھو کر اس کے پیچھے پڑ گئے ہیں، دراصل وہ مجھ سے دشمنی نکالنا چاہتے ہیں۔۔۔ تو چنتا نہ کر نمبردار، انت میں اچھائی کی برائی پر جیت ہوتی ہے۔'(28)

پجاری کے ان خیالات نے گاؤں والوں کے دل میں نیلا کے لیے ہمدردی پیدا کر دی۔ ان کی شدت پسندی میں بہت حد تک کمی آگئی تھی۔ ٹھاکر کے لیے اب صرف گاؤں کے ہیڈ ماسٹر کے خیالات کی اہمیت تھی:

> 'میں نے آپ کو پہلے ہی سمجھایا تھا کہ ایسے وحشی جانور کو اگر پالنا ہی ضروری ہے تو وہی کھان پان دیں جو اسے جنگل میں ملتا ہے اور اسے انسانوں کی محبت سے دور رکھیں ورنہ اس کا وہ فطری ڈر ختم ہو جاتا ہے جو ہر جانور کو انسان سے محسوس ہوتا ہے۔'(29)

ٹھاکر اودل سنگھ اتنے شدید دباؤ کے باوجود نیلا کے لیے ہمدردی کا خواہاں ہے۔ اس کے اس رویہ پر غور کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کے اندر کا حیوان قوی ہیکل دیو کا روپ اختیار کر چکا ہے۔ ٹھاکر اودل سنگھ کے اس چہرہ میں آج کا سیاسی تناظر بھی ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔ دراصل خوف و دہشت کی سیاست میں آج پوری دنیا پریشان ہے لیکن سیاسی لیڈران خوف و دہشت کی سیاست کو ختم کرنے کے بجائے اس کو برقرار رکھنا چاہتے ہیں کیوں کہ یہ اسی کو اپنی ترقی کا استعارہ سمجھ بیٹھے ہیں۔ نیلا کو سید محمد اشرف نے اس طور پر پیش کیا ہے کہ وہ ہر طرح کے ظلم و جبر کا استعارہ معلوم ہوتا ہے۔ نیلا کا کردار کئی معنوں میں تمثیلی ہے جس کا حقیقی وجود ٹھاکر اودل سنگھ ایسے کردار کے باطن میں ہے جس کی سیاہی اتنی گہری ہو چکی ہے کہ حالات سنگین سے سنگین ہوتے جا رہے ہیں۔ نمبردار اور نیلا اپنی اصل صورت میں ایک ہی کردار ہیں۔ ان کے باطن میں ایسے جذبات موجود ہیں جو کسی بھی معاشرہ کی تباہی کا باعث ہیں۔ نمبردار نے اپنے تمام تر ناپاک ارادوں کی تکمیل میں نیلا کے ایسے ہی جذبات کا مکمل فائدہ اٹھایا ہے۔ اتنی تباہی کے بعد بھی وہ نیلا کی جان کی سلامتی کے لیے لوگوں سے ہمدردی کا سامان مہیا کر چکا ہے۔ لیکن اس کے اندر کہیں کوئی چیز ہے جو اسے مسلسل پریشان کر رہی ہے:

> 'باہر سے پیہرے دار دوڑتے ہوئے آئے اور انھیں اطلاع دی کہ نیلا ارہر کے کھیت میں سے رسی توڑ کر بھاگ گیا ہے۔ ان کا کلیجہ دھک سے رہ گیا۔ ایسا نہ ہو کہ وہ قصبے میں پہنچ جائے۔ اب کوئی بربادی ہوئی تو بڑی بدنامی ہوگی۔'(30)

دراصل ٹھاکر کے لیے جہاں نیلا کی جان کی سلامتی اہم تھی، وہیں اس وقت وہ نیلا کا کوئی 'کارنامہ' نہیں چاہتے تھے۔ یہاں ٹھاکر کے ذہنی رویہ میں بربادی اور بدنامی کا تصور غیر فطری معلوم ہوتا ہے۔ لیکن یہ بے

حد فطری اس لیے ہے کہ اس رویہ میں اس کی دیرینہ خواہش چھپی ہوئی ہے۔ جس طرح عصری سیاست کبھی کبھی انسان دوستی کا نعرہ دیتی ہے حالانکہ اس میں سچائی کا کوئی پہلو نہیں ہوتا؛ وہ وقتی طور پر عوام کو فریب دیتے ہیں اور اپنی سیاست میں دور بیں ہوتے ہیں۔ بعض دفعہ ان کی دور بینی ان کے لیے سم قاتل ہوتی ہے۔ سید محمد اشرف نے غور و فکر کے اسی انداز کو اپنایا ہے اور ٹھاکر کی ایک نئی کہانی لکھی ہے۔ اس بار نیلا رسی تو ڑ کر بھاگا تو اس نے ٹھاکر اودل سنگھ کی دنیا ہی بدل دی۔

> 'جب دھول کچھ کم ہوئی تو بڑی بہو نے حیران حیران خالی خالی آنکھوں سے دیکھا کہ پرتاپ زمین پر پرانے لحاف کی طرح ادھڑا ادھڑا پڑا ہے اور نیلا خون کی دھاریوں کے پیچھے سے اپنی آنکھوں کو پٹ، پٹ کھول رہا ہے اور بند کر رہا ہے اور پرتاپ کی لاش کے چاروں طرف ٹکراتا، انھتا ،لڑکھڑاتا ہوا چکر لگا رہا ہے اور گڑھی کے دروازے سے نمبر دار اودل سنگھ دیوانوں کی طرح چیختے چلاتے داخل ہو رہے ہیں۔' (31)

جس نیلا کی پرورش ٹھاکر اودل سنگھ نے غیر فطری انداز میں کی اور اس کو خون کے ذائقہ کا عادی بنا دیا تھا، آج اسی نیلے نے ٹھاکر کی دنیا اجاڑ دی۔ پورے گاؤں میں نمبر دار کی جو دہشت قائم ہو چکی تھی، آج وہی دہشت ان کے چہرے پر دہشت بن کر ناچ رہی تھی۔ یہاں ناول نگار نے اپنے تہذیبی متن کے اس سیاق کو معنویت عطا کی ہے جس میں یہ ضرب المثل ہے کہ جو دوسروں کے لیے گڈھا کھودتا ہے ایک دن وہ خود اسی گڈھے میں گرتا ہے۔ یہاں ناول نگار نے عام آدمی کے احتجاج کی قوت کی اصلیت کو بھی پیش کیا ہے کہ سیاسی دنیا میں ایسے لوگوں کی آوازیں گونگی ہوتی ہیں۔ اس طور پر انھوں نے قانون فطرت کی ترجمانی کرتے ہوئے اپنے بیانیہ کی تعمیر کی ہے۔ اس بیانیہ میں قانون فطرت کی یہ صورت موجود ہے کہ ظلم و زیادتی کو ایک دن اپنا سرخم کرنا پڑتا ہے۔ سید محمد اشرف نے یہاں ایک قدم آگے بڑھ کر ظلم کی علامت ٹھاکر اودل سنگھ کے حشر کو بھی بیان کیا ہے:

> 'دم کو گردش دی اور سینگوں کو آگے کر کے پوری طاقت سے اس آدمی سے ٹکرا کر دیوار تک روندتا چلا گیا۔ جب دیوار سے اس آدمی کا سر ٹکرا گیا تو سینگوں کو گھونپ گھونپ کر اس کی آنتیں نکال کر اپنے کھروں سے کھوندتا رہا اور پھر وہاں کسی کونہ پا کر ٹوٹی ہوئی دیوار کے راستہ کو یاد کے سہارے تلاش کرتا ہوا گڑھی سے باہر نکل گیا۔ بڑی بہو اپنے بچوں کو لے کر چپ چاپ کمرے سے باہر نکلی اور پرتاپ اور بابوجی کی لاشوں کے درمیان کھڑے ہو کر بچوں کو مضبوطی سے پکڑا اور آسمان کی طرف دیکھا۔' (32)

ٹھاکر اودل سنگھ کی موت کے بعد بڑی بہو کا آسمان کی طرف دیکھنا بھی ناول نگار کے اسی قانون فطرت کی طرف اشارہ ہے جس میں یہ نکتہ پوشیدہ ہے کہ ظلم کرنے والا بھی اپنے ظلم سے محفوظ نہیں ہو سکتا۔ مہدی جعفر نے ٹھاکر کی موت کو بھی اسی محاورے میں دیکھا ہے۔ لیکن انھوں نے اپنے خدشات کا بھی اظہار کیا ہے:

> 'نمبر دار کا نیلا' کا اختتام کچھ قدیم داستانوں سا ہو گیا ہے جہاں قاری کو مطمئن کر دیا جاتا



> ہے کہ نیکی کی بدی پر فتح ضرور ہوگی۔ آخر میں نیلا اتنا شوریدہ سر ہو جاتا ہے کہ نمبر دار کو ہی مار ڈالتا ہے۔ اس اختتام پر پہنچ کر قاری چین کی سانس لیتا ہے (جو یقیناً نیلے کی تخلیقی ضرورت کے خلاف ہے) کہ چلو اچھا ہوا نمبر دار کو سبق مل گیا، مستقبل میں نیلے نہ پالے جائیں گے اور عوام محفوظ رہیں گے۔ کیا معلوم نیلے سے بھی زیادہ خطرناک جانور کام میں لیے جائیں۔' (33)

یہاں مہدی جعفر کی بہت سی باتوں سے اتفاق کی گنجائش ہے۔ چوں کہ سید محمد اشرف نے 'ہیرو ورشپ' کے تصور کو قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن ہم اختتام کے اس رویے کو محض رومانی قرار نہیں دے سکتے۔ چوں کہ حقیقی زندگی میں بھی اس نوع کی مثالیں موجود ہیں کہ اپنے ہی خون نے اپنے خون کو عبرت ناک انجام تک پہنچایا ہے اس لیے اس رویے کو محض نیکی اور بدی کے تصور میں دیکھنے کے بجائے ہمیں یہ جان لینا چاہیے کہ شیطان اپنی فطرت میں شیطان ہی ہوتا ہے۔ ٹھاکر اودل سنگھ نے جس شیطان کی پرورش کی تھی، اس نے اپنی فطرت میں اپنے کام کو بہ خوبی انجام دیا ہے۔ ہم اس بات کو اس طرح بھی کہہ سکتے ہیں کہ ایک بڑے شیطان کے آگے چھوٹے شیطان نے گھٹنے ٹیک دیے ہیں۔

اس پورے ناول میں واقعاتی بُنت کو اس طرح ترتیب دیا گیا ہے کہ مکمل بیانیہ ایک نئے قالب میں ڈھل گیا ہے۔ ایک طرح سے متن کی ظاہرداری میں معنی کا جو پہلو ہے وہ اپنے مجموعی آہنگ میں ایک پر قوت استعارہ بن گیا ہے جس میں عصری سماج کے اکثر متعلقات نمایاں ہو گئے ہیں۔ ہماری سوسائٹی کا سیاسی حوالہ ہو، مادی حوالہ ہو یا عالمی صورت حال کی کوئی صورت: سب اس بیانیہ میں منتقل ہو گئے ہیں۔

ادب اپنے سماج کی زائیدہ ہوتا ہے اور عصری محاورات کی تشکیل میں بھی حصہ لیتا ہے۔ اس میں کسی ادیب کی شعوری خواہش کا بالعموم دخل نہیں ہوتا۔ چونکہ ادب اپنی فطرت میں اپنے تہذیبی سیاق سے وابستہ ہوتا ہے اور اپنے تخلیقی پیٹرن میں بعض ایسی علامتوں اور استعاروں کو شامل کر لیتا ہے کہ معنی کے محدود تصور کی نفی ہو جاتی ہے۔ دراصل متن اپنے مد مقابل ایک ثقافتی متن کی بھی تعمیر کرتا ہے۔ اس کو نئی تنقید میں 'ساخت شکنی' کا نام دیا گیا ہے۔ 'نمبر دار کا نیلا' کی قرات میں ہم اس عمل کو، بالخصوص اس کے اختتامیہ میں ملاحظہ کر سکتے ہیں۔

سید محمد اشرف نے زندگی کے مانوس حوالوں کو اجنبی بنا کر ضرور پیش کیا ہے لیکن اس کے مجموعی آہنگ میں ہم ان نشانات کو دریافت کر لیتے ہیں جس کے وسیلے سے عصری زندگی آئینہ تمثال ہو جاتی ہے۔ ساخت شکنی کے عمل کو اس کے اختتامیہ میں محسوس کرتے ہوئے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ٹھاکر اودل سنگھ کے Archytype میں امریکہ اور نیلا کی فطرت میں نائن الیون (9/11) کی پوری منطق موجود ہے۔ اس منطق کی عصری تعبیر یہ ہے کہ اسامہ کی تعلیم و تربیت امریکہ میں ہوئی۔ اس کی 'غیر معمولی' خوبیوں کو بھانپ کر امریکہ نے اپنے اس 'وفادار سپاہی' کو افغانستان کی کمان سونپی اور روسی حکومت کا شیرازہ بکھیرنے کی ذمہ داری دی۔ اس کو اس مشن میں خاطر خواہ کامیابی بھی ملی۔ یہاں غور کرنے سے اندازہ

ہوتا ہے کہ سید محمد اشرف نے اپنے متن کے غیاب میں ایک ایسے ثقافتی متن کی تعمیر کی ہے جس کا ایک عصری حوالہ یہ بھی ہو سکتا ہے۔ اس طور پر غور کرا اودل سنگھ اور نیلا کے Archytype میں یہ حوالہ موجود ہے کہ مخصوص عرصۂ حیات میں اسامہ کو 'گیان پراپت' ہوا یا الہام ہوا کہ اس کا مقصد کچھ اور ہے! ایسی حالت میں اس نے اپنے اسلحوں اور ہتھیاروں کا رخ امریکہ کی طرف موڑ دیا۔ اگر تھوڑی دیر کے لیے یہ فرض بھی کر لیں کہ نائن الیون (9/11) کی منطق میں اسامہ نام کی کسی چیز کا کوئی دخل نہیں ہے اور یہ سانحہ 'Inside Job' ہے، عصری صورتِ حال یہ ہے کہ اسامہ خوف و دہشت کا استعارہ بن چکا ہے۔ نتیجے میں ایک مخصوص قوم کو ہر دو اعتبار سے نشانہ بنایا جا رہا ہے۔ یہ پورا عمل اس ناول کے بیانیہ میں موجود ہے، کبھی نیلا کو گنّو ماتا کی تصویر میں پیش کر کے تو کبھی دھرم کا خوف دکھا کر۔ ہم اس ناول میں یہ بھی دیکھتے ہیں کہ نیلا کی قلب ماہیت ہوتی ہے لیکن وہ اپنی اصل فطرت سے الگ نہیں ہوتا۔ اسی کے باعث وہ ٹھاکر اودل سنگھ کو اس کے انجام تک پہنچا دیتا ہے۔ ساخت شکنی کے باب میں یہ صرف ایک مثال ہے۔ دراصل سید محمد اشرف نے اپنے ناول کے بیانیہ کو مانوس استعارے میں ڈھال دیا ہے۔ اب قاری کی صواب دید پر منحصر ہے کہ وہ معنی کی کتنی جہتوں کو دریافت کر سکتا ہے؟

ناول کے بیانیہ میں ثقافتی متن کا بھی ایک مکمل سیاق ہے جو ظلم کی لوک کتھاؤں کو عصری سماج کے آئینہ میں پیش کرنے میں کامیاب ہے۔ شہر اور گاؤں کی سائیکی بھی اس ناول کے احوال و کوائف میں نظر آتے ہیں۔

ظلم و جبر کے خلاف احتجاج کی جو اصل صورت ہمارے سماج میں نظر آتی ہے، سید محمد اشرف نے اس کو پوری کامیابی سے اس ناول میں برتا ہے۔ جدید سماج میں بھی انسان مذہب کو کس طور پر ہتھیار کی طرح استعمال کر سکتا ہے، اس کے متعدد حوالے اس ناول میں موجود ہیں۔ گنّو ماتا کی ایک پوری منطق جس کو مذہبی رہنما اپنے مفاد کے لیے استعمال کرتے ہیں، ناول نگار نے اس کے اصل چہرہ کی بازیافت کی ہے۔ ناول اپنے فکری احوال میں بہت حد تک کامیاب ہے، البتہ بعض جگہوں پر واقعات اتنے تیزی سے رونما ہوتے ہیں کہ راوی کی عجلت پسندی ظاہر ہونے لگتی ہے۔ اس طور پر کہیں کہیں ناول میں غیر فطری بہاؤ کو بھی قوت بخشنے کی کوشش کی گئی ہے۔ بعض ایسے ہی مقامات پر فنی حسن کی محرومی کا اندازہ ہوتا ہے۔ سید محمد اشرف بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں، اس لیے اس ناول کو سنبھالنے میں کسی حد تک کامیاب ہیں۔ حالاں کہ وہ اپنے افسانوں میں جانوروں کی نفسیات کو نیا معنی پہنانے میں کامیاب ہوتے، یہاں اس کی کمی ہے۔ سید محمد اشرف اپنے افسانوں میں طول بیانیہ پسند کرتے ہیں۔ انھوں نے کئی افسانے سیریز میں بھی لکھے ہیں۔ لیکن یہاں طوالت کی گنجائش کے باوجود انھوں نے ناول کے تخلیقی جوہر کو بہت زیادہ کامیابی کے ساتھ روشن نہیں کیا ہے۔ کہیں کہیں راوی اور کرداروں کے بیانات بھی زبان کے فطری حسن سے خالی ہیں۔

دراصل بعض ایسے ہی مقامات پر تخلیقی احساس اور تخلیقی پیٹرن کی کمی واضح ہوتی ہے۔ لیکن اس طرح کے پہلو اس ناول میں بہت کم ہیں۔ اکثر جگہوں پر انھوں نے تخلیقی احساس کا خیال رکھا ہے۔ فنی متعلقات میں ان کے یہاں جزئیات نگاری کمال کی ہے۔ اس طرح کے معاملات میں ان کا مشاہدہ حیرت انگیز ہے:



'لاٹھیاں، ڈنڈے اور سانٹھیں تھامے وہ سارے آدمی پنجوں کے بل چل رہے تھے اور پھونک پھونک کر قدم اٹھا رہے تھے۔ اگر کھڑی فصل میں سے نمودار ہو کر اپنے نکیلے سینگوں پر رکھ کر ریلتا ہوا، پٹخنیاں دیتا ہوا، کھروں سے کھوندتا ہوا لہولہان کرتا ہوا وہ بھاگے تو کیا ہوگا۔' (34)

ناول نگار نے اپنے بیانیہ کی تعمیر میں اکثر جگہوں پر اس طرح کی جزئیات کو پیش نظر رکھا ہے جن کی وجہ سے متعلقہ مناظر اور احساس کے ایک ایک پہلو روشن ہو گئے ہیں۔ سید محمد اشرف کی انسانی نفسیات اور جانوروں کی نفسیات پر گہری نظر ہے۔ اسی کے باعث ان کے ہاں عمومی تجربات بھی بڑے گہرے معلوم ہوتے ہیں۔ اسی تمثیلی بیانیے کی شناخت کرتے ہوئے مہدی جعفر لکھتے ہیں:

'سید محمد اشرف نے حقیقت نگاری کی راہ استعاروں اور علامتوں کے درمیان سے نکالی ہے۔ ان کے افسانوی برتاؤ میں معاشرہ اہم حیثیت رکھتا ہے۔ ان کا تخیلی اور اسلوبیاتی انداز انھیں دوسرے حقیقت نگاروں سے بہت حد تک مختلف کر دیتا ہے۔ جانوروں کا برتاؤ ان کے یہاں سید رفیق حسین کے سے اصل جانوروں (Bestiary) جیسا نہیں ہوتا، جن کے گرد وہ علامت سازی کرتے ہیں بلکہ ان کی تخلیقات غیر مرئی حقیقتوں کو جانوروں کا تمثیلی روپ دیتی ہیں۔ یہ Zoo-Semioties ہے۔ 'نمبردار کا نیلا' ایک Organic Metaphor ہے۔' (35)

معاصر ناول نگاری میں انھوں نے اپنے تخلیقی تجربے کو ایک انوکھے رنگ و آہنگ میں پیش کر کے اس عہد کا پر قوت تخلیقی استعارہ وضع کیا ہے۔ جانور اور ایک انسان کی سائیکی کو اردو فکشن میں اس سے قبل اس ڈھب اور انداز میں نہیں پیش کیا گیا ہے۔ انھوں نے بے حد مانوس زندگی اور موضوع کو اس انداز میں اجنبی بنا کر اپنے فنی اور فکری رویے پر اصرار کیا ہے۔ اس لیے ممتاز ناقد شمس الرحمن فاروقی نے اس خیال کا اظہار کیا ہے:

'بے شک اتنا عمدہ فکشن اردو تو کیا انگریزی میں بھی میں نے بہت دن سے نہیں دیکھا۔' (36)

حالاں کہ اس نوع کے بیانات اکثر گمراہ کن ہوتے ہیں۔ دراصل کسی بھی متن کو اس کے تہذیبی سیاق اور اپنی شعریات میں دیکھنا زیادہ اہم ہوتا ہے۔ اس کے باوجود ہم شمس الرحمن فاروقی کی رائے سے بہت زیادہ اختلاف نہیں کر سکتے۔ انھوں نے 'عمدہ فکشن' کے تصور میں اس ناول کے تخلیقی احساس کو نچوڑ دیا ہے۔ ناول کے باب میں ہمارے یہاں ایسے اسالیب بہت کم ہیں جن کو ہم عمدہ فکشن کے زمرہ میں رکھ سکیں۔

کرداروں کے تعلق سے بات کی جائے تو اس میں کسی کردار کا ارتقا روایتی انداز میں نظر نہیں آتا۔ اس رویے کی نفی سے پہلے ہمیں اس پہلو پر غور کر لینا چاہیے کہ اس ناول کی اپنی شعریات ہے جس میں موضوع کا ایک پر قوت استعارہ مرکزی نقطہ ہے۔ چنانچہ ناول کا کوئی بھی فنی اور فکری پہلو اس مرکزی نقطے کی روشنی میں ہی اثبات و نفی کا طالب ہے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ کوئی ایک کردار اور اس کا ارتقا اس ناول کی

شعریات کا مقصود نہیں ہے بلکہ مرکزی نقطے کی شدت کو نمایاں کرنے کی یہ جہت ان کی انفرادی خوبی ہے۔
دراصل یہ ناول کرداروں کے بجائے موضوع کا احاطہ ہے۔ لیکن اودل سنگھ کا کردار ان معنوں میں اہم ہے کہ وہ کسی ایک مقام سے متعلق نہیں ہے۔ اس کی کئی حیثیتیں ہیں جس میں ہم الگ الگ کرداروں کا چہرہ دیکھ سکتے ہیں۔ پیش نظر ناول کے تجزیے میں بھی اس بات کو روشن کیا گیا ہے کہ ٹھاکر اودل سنگھ حکومت، تجارت اور سیاست کے پس پردہ ظلم و ستم کا استعارہ ہے۔ جس کو مذہب کی پشت پناہی بھی حاصل ہے۔ یہ ناول کرداروں کے بجائے ایک بڑے موضوع کا احاطہ اس لیے ہے کہ اس میں گاؤں کے لوگوں کے مسائل کو راوی کے بیان میں شامل کر کے بیانیہ کی تعمیر کی گئی ہے۔ اس طور پر ہم گوشت و پوست کے کرداروں کے علاوہ وایسے کرداروں کو بھی دیکھتے ہیں جو ہماری زندگی کے اہم نشانات ہیں۔ مثال کے طور پر اس طرح کے نشانات کا اظہار سیاست اور مذہب کے دائرۂ کار میں ہوا ہے۔ سید محمد اشرف نے بعض ایسے نشانات کو واضح کرنے کے لیے مذہب کا سہارا لیا ہے کیوں کہ وہ اس امر سے آگاہ ہیں کہ مذہب ہی ایک ایسی علامت ہے جس کے سامنے سب اپنی زبانیں بند رکھتے ہیں اور ظلم کا تماشا دیکھتے ہیں۔ یعنی ایک سطح پر مذہب جبر کی بھی علامت ہے۔ سید محمد اشرف کے یہاں مذہب جبر کی علامت ان معنوں میں ہے کہ اس میں ایک انسان کی بے ضمیری کا احساس شامل ہے۔ بے ضمیری کا یہ احساس ہمارے ہاں ثقافتی متن میں بھی موجود ہے۔ بالخصوص ہندو مذہبی رہنماؤں نے مذہب کو اپنے مفاد کے لیے استعمال کیا ہے جس کی وجہ سے سماج کا ایک بڑا طبقہ کئی سطحوں پر بٹا ہوا نظر آتا ہے۔ ناول نگار نے ایسے ہی نام نہاد مذہب اور مذہبی رہنماؤں کو اپنے بیانیہ میں جبریت کی مثال بنا کر پیش کیا ہے۔
اسی طرح ہم اپنی زندگی کے دوسرے نشانات کو اس ناول میں اس طور پر ملاحظہ کر سکتے ہیں کہ ٹھاکر اودل سنگھ اپنی فطرت میں ان تمام روشنی کا منکر ہے جو لوگوں کو عقل و وجدان عطا کر سکتے ہیں۔ اسی کے باعث وہ لوگوں کی تعلیم کی راہ میں بھی کھڑا نظر آتا ہے۔ اس کو اپنی زندگی کا توازن ضروری معلوم ہوتا ہے۔ اس لیے اس نے زندگی کے اکثر نظام کو غیر متوازن بنانے کی کوشش کی ہے۔ اپنے مقصد کی حصولیابی کے لیے اس نے ہر جگہ نیلا سے فائدہ حاصل کیا ہے۔ ایک طرح سے یہ ناول ہماری زندگی کی بدعنوانیوں کے خلاف ایک بڑا احتجاج ہے۔
اس ناول میں اکثر جگہوں پر زبان کی نفسیات کا خیال رکھا گیا ہے، خاص طور سے ان مقامات پر جہاں جنسی معاملات اور نسوانی حسن کا کوئی پہلو بیان ہوا ہے۔ انھوں نے اس طرح کے بیانات میں رد عمل کی سائیکی کا بھی بھرپور خیال رکھا ہے۔ اس ناول میں جہاں بھی جنسی اظہار یہ نظر آتا ہے اس کی منطق میں انسان کی فطری خواہش کا پہلو ضرور در آیا ہے۔ بعض جگہوں پر ایسے اشارے بھی ہیں جو ناول نگار کے قوی مشاہدہ کی ترجمانی کرتے ہیں۔ اس ناول میں صرف ایک بات کھٹکتی ہے کہ ٹھاکر اودل سنگھ ایسے کردار کے تعلق سے جنسی اظہار کا کوئی حوالہ موجود نہیں ہے۔ حالاں کہ ایسے کردار ظلم و استحصال کی منطق میں جنس کو ایک بڑا ہتھیار سمجھتے ہیں۔ اس کے باوجود ٹھاکر اودل سنگھ کی اس سوچ میں جنسی عمل کا یہ بھید ضرور پوشیدہ



ہے کہ کسی کو اگر اس کی فطری خواہش سے روک دیا جائے تو وہ اور خطرناک ہو سکتا ہے۔ شاید اسی لیے انھوں نے نیلا کی پرورش میں جہاں بہت سی باتوں کا خیال رکھا ہے وہیں اس کو جنسی فعل سے دور رکھا ہے۔ ناول کے آخری حصے میں نیلا نے خوف و دہشت کی جو فضا آباد کی ہے وہ اسی فعل سے محرومی کے نتیجے میں ہے۔ بہ قول انور پاشا:

> 'انسانیت اور درندگی کے باہمی رشتے پر مبنی سید محمد اشرف کا تمثیلی ناول 'نمبر دار کا نیلا' بھی اپنے اسلوب اور عصری سروکار کے حوالے سے منفرد زاویہ رکھتا ہے۔ یہ ناول تو ضخامت کے اعتبار سے مختصر ہے لیکن عصری سیاق کے لحاظ سے اس کا کینوس وسیع ہے۔ 'نمبر دار کا نیلا' فکری و معنوی سطح پر عالمی و مقامی دونوں تناظر کو بیک وقت گرفت میں لاتا ہے اور عصری سیاسی و سماجی نظام کے زیر سایہ پنپنے والی درندگی پر سے نقاب اٹھاتا ہے۔ زبان و اسلوب کا فنکارانہ رچاؤ ناول کی Readability میں اضافہ کرتا ہے۔'(37)

سید محمد اشرف ایک اچھے کہانی کار ہیں انھوں نے اپنے اظہار کے لیے علامت کو ذریعۂ اظہار بنایا ہے۔ ان کا افسانہ 'چکر' اپنے فکری و فنی لحاظ سے ان کے فنی اصول و مسلمات کو ظاہر کرتا ہے اور یہ فکر 'ڈار سے بچھڑے' اور 'گدھ' میں اپنے عروج پر نظر آتی ہے جو علامتی اسلوب میں وقت کی تیز رفتاری اور عصری تغیر پذیری کو پیش کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں تکنیک اور عام بے اطمینانی کی کیفیت نظر آتی ہے جو عصر حاضر کے ثقافتی ماحول کی زائیدہ ہے جو جدید تر افسانوی روایت کو اس کے ارتقائی مراحل سے گذار کر ایسے مقام پر لاتے ہیں جہاں سے اس کی فکری اور فنی جہات کا تعین ہوتا ہے۔
اس ناول کے فنی و فکری تجزیے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ سید محمد اشرف نے اظہار کے متعدد اسالیب سے فائدہ اٹھا کر عصری تناظر کی تاریخ رقم کی ہے۔ فنی سطح پر انھوں نے قواعد کی گردان کو بہت ضروری نہیں سمجھا ہے بلکہ اس ناول کی ایک آزادانہ شعریات وضع کرنے کی کوشش کی ہے۔ اسی کے باعث بعض جگہوں پر واقعاتی بنت کی منطق غیر فطری معلوم ہوتی ہے لیکن اس کی اپنی شعریات میں یہ ایک مکمل اظہاریہ ہے۔ ☆☆☆

حواشی:

(1) سید محمد اشرف سے ایک ملاقات: بیگ احساس، طارق چھتاری، شعر و حکمت، دور سوم، کتاب 3-4، ص 155
(2) سید محمد اشرف، نمبردار کا نیلا، [illegible] پبلی کیشنز، بمبئی، 1997، ص 7
(3) سید محمد اشرف، نمبردار کا نیلا، [illegible] پبلی کیشنز، بمبئی، 1997، ص 8
(4) نمبردار کا نیلا (فلیپ)، [illegible] پبلی کیشنز، بمبئی، 1997
(5) سید محمد اشرف، نمبردار کا نیلا، [illegible] پبلی کیشنز، بمبئی، 1997، ص 9
(6) سید محمد اشرف، نمبردار کا نیلا، [illegible] پبلی کیشنز، بمبئی، 1997، ص 9-10
(7) سید محمد اشرف، نمبردار کا نیلا، [illegible] پبلی کیشنز، بمبئی، 1997، ص 11-12
(8) سید محمد اشرف، نمبردار کا نیلا، [illegible] پبلی کیشنز، بمبئی، 1997، ص 17
(9) مہدی جعفر، نئے افسانے [illegible]، دہلی، 2007، ص 165-166
(10) سید محمد اشرف، نمبردار کا نیلا، [illegible] پبلی کیشنز، بمبئی، 1997، ص 18-19

(11) سید محمد اشرف: نمبردار کا نیلا، قلم پبلی کیشنز، بمبئی، 1997، ص: 22
(12) سید محمد اشرف: نمبردار کا نیلا، قلم پبلی کیشنز، بمبئی، 1997، ص: 22-23
(13) سید محمد اشرف: نمبردار کا نیلا، قلم پبلی کیشنز، بمبئی، 1997، ص: 24
(14) سید محمد اشرف: نمبردار کا نیلا، قلم پبلی کیشنز، بمبئی، 1997، ص: 25
(15) سید محمد اشرف: نمبردار کا نیلا، قلم پبلی کیشنز، بمبئی، 1997، ص: 32
(16) سید محمد اشرف: نمبردار کا نیلا، قلم پبلی کیشنز، بمبئی، 1997، ص: 36
(17) سید محمد اشرف: نمبردار کا نیلا، قلم پبلی کیشنز، بمبئی، 1997، ص: 46
(18) سید محمد اشرف: نمبردار کا نیلا، قلم پبلی کیشنز، بمبئی، 1997، ص: 57
(19) سید محمد اشرف: نمبردار کا نیلا، قلم پبلی کیشنز، بمبئی، 1997، ص: 58
(20) سید محمد اشرف: نمبردار کا نیلا، قلم پبلی کیشنز، بمبئی، 1997، ص: 60
(21) سید محمد اشرف: نمبردار کا نیلا، قلم پبلی کیشنز، بمبئی، 1997، ص: 68
(22) سید محمد اشرف: نمبردار کا نیلا، قلم پبلی کیشنز، بمبئی، 1997، ص: 82
(23) سید محمد اشرف: نمبردار کا نیلا، قلم پبلی کیشنز، بمبئی، 1997، ص: 95
(24) سید محمد اشرف: نمبردار کا نیلا، قلم پبلی کیشنز، بمبئی، 1997، ص: 96-97
(25) سید محمد اشرف: نمبردار کا نیلا، قلم پبلی کیشنز، بمبئی، 1997، ص: 105-106
(26) سید محمد اشرف: نمبردار کا نیلا، قلم پبلی کیشنز، بمبئی، 1997، ص: 109
(27) شافع قدوائی: فکشن مطالعات پس ساختیاتی تناظر، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2010، ص: 159
(28) سید محمد اشرف: نمبردار کا نیلا، قلم پبلی کیشنز، بمبئی، 1997، ص: 113
(29) سید محمد اشرف: نمبردار کا نیلا، قلم پبلی کیشنز، بمبئی، 1997، ص: 119
(30) سید محمد اشرف: نمبردار کا نیلا، قلم پبلی کیشنز، بمبئی، 1997، ص: 123
(31) سید محمد اشرف: نمبردار کا نیلا، قلم پبلی کیشنز، بمبئی، 1997، ص: 135
(32) سید محمد اشرف: نمبردار کا نیلا، قلم پبلی کیشنز، بمبئی، 1997، ص: 135
(33) مہدی جعفر: نئے افسانے کی اور منزلیں، صحیفہ آفسیٹ پرنٹرز، نئی دہلی، 2007، ص: 168
(34) سید محمد اشرف: نمبردار کا نیلا، قلم پبلی کیشنز، بمبئی، 1997، ص: 7
(35) مہدی جعفر: شعر و حکمت، دور سوم، کتاب 3-4، ص: 175
(36) سید محمد اشرف: نمبردار کا نیلا (پیپر بیک)، قلم پبلی کیشنز، بمبئی، 1997
(37) انور پاشا: معاصر اردو ناول کے تہذیبی و سماجی سروکار، مشمولہ: ہم عصر اردو ناول: ایک مطالعہ، ترتیب: قمر رئیس، علی احمد فاطمی، ص: 24

منتخب کتابیات

(1) سید محمد اشرف: نمبردار کا نیلا، قلم پبلی کیشنز، بمبئی، 1997
(2) مہدی جعفر: نئے افسانے کی اور منزلیں، صحیفہ آفسیٹ پرنٹرز، نئی دہلی، 2007
(3) شافع قدوائی: فکشن مطالعات پس ساختیاتی تناظر، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2010
(4) مہدی جعفر: شعر و حکمت، دور سوم، کتاب 3-4
(5) انور پاشا: معاصر اردو ناول کے تہذیبی و سماجی سروکار، مشمولہ: ہم عصر اردو ناول: ایک مطالعہ، ترتیب: قمر رئیس، علی احمد فاطمی
(6) انور احمد: اردو افسانہ تحقیق و تنقید، بیکن بکس ملتان، 1988
(7) صغیر افراہیم: اردو فکشن تنقید اور تجزیہ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 2003
(8) افراہیم صغیر: اردو کا افسانوی ادب، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 2010
(9) مہدی جعفر: اردو افسانہ بیسویں صدی کی روشنی میں، دہلی کلچرل اکیڈمی، گیا، 2003
(10) انتظار حسین: علامتوں کا زوال، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، 1983
(11) گوپی چند نارنگ (مرتب): بیسویں صدی میں اردو افسانہ، ساہتیہ اکادمی، دہلی، 2002
(12) گوپی چند نارنگ: فکشن شعریات، تشکیل و تنقید، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2009

+91-9953078646

☆☆☆



الماس فاطمہ، اورنگ آباد، مہاراشٹر

# ذوقی کی فکری جہت نالۂ شب گیر کے حوالے سے

"کیا کہتی ہے مجھ سے میری روٹھی ہوئی تقدیر
اے نالۂ شب گیر.........
بیگانی ہوئی جاتی ہے مجھ سے میری تصویر
اے نالۂ شب گیر.........
کیوں لکھنے لگا کوئی میرے درد کی تفسیر
اے نالۂ شب گیر........."

موجودہ عہد کی ایک ایسی شخصیت جو اپنے شاندار ناولوں اور افسانوں سے اردو ہی نہیں بلکہ ہندی دنیا میں بھی اپنا ایک منفرد مقام بنائے ہوئے ہیں وہ شخصیت مشرف عالم ذوقی کی ہے۔ ذوقی اب تک کئی ناولوں کی تخلیق کر چکے ہیں جس میں نیلام گھر، بیان، مسلمان، شہر چپ ہے، پوکے مان کی دنیا، لے سانس بھی آہستہ اور آتش رفتہ کا سراغ جیسے ناول شامل ہیں۔ یہ ناول اپنے علیحدہ علیحدہ موضوع کی بنا پر مشہور ہوئے ہیں۔ ذوقی نے اب تک جو بھی لکھا ہے بہت سوچ سمجھ کر پوری ذمہ داری سے لکھا ہے۔ ذوقی اپنے ناول کے ذریعہ ایک نیا موضوع اور نیا مسئلہ قاری کے سامنے پیش کرتے ہیں اور اس کا حل بھی بتاتے ہیں۔ جہاں انھوں نے "مسلمان" میں ہندوستان کے مسلمانوں کی حالت زار پر روشنی ڈالی ہے وہیں "بیان" بابری مسجد کے انہدام کا نوحہ بیان کرتا ہے۔ "پوکے مان کی دنیا" نئی نسل اور نئی تہذیب کی افسوس ناک تصویر پیش کرتا ہے تو "پروفیسر ایس کی عجیب داستان وایا سونامی" موجودہ عہد کی سماجی، سیاسی، مذہبی اور ادبی اور فکری ناانصافیوں کے خلاف اپنا احتجاج درج کراتا ہے۔ جہاں "لے سانس بھی آہستہ" تہذیبوں کے تصادم کی کہانی کو پیش کرتا ہے وہیں "آتش رفتہ کا سراغ" مسلمانوں کے خلاف رچی جا رہی سیاسی سازشوں کی قلعی کھولتا ہے۔

ذوقی نے اپنے پچھلے تمام ناولوں کی طرح اس ناول کا موضوع بھی منفرد رکھا ہے۔ صرف موضوع ہی نہیں بلکہ اسلوب و تکنیک بھی دوسرے ناولوں سے علیحدہ استعمال کی ہے۔ اس ناول کے ذریعہ ذوقی نے ایسے مسئلے کو قاری کے سامنے پیش کیا ہے جو آج ہندوستان کا ہی نہیں بلکہ تمام ممالک کا مسئلہ بن

چکا ہے اور یہ مسئلہ ایک عورت، اس کے حقوق اور اس کی عصمت و وقار کا ہے۔ یوں تو عورتوں کے موضوع کو بہت سارے ناول نگاروں نے اپنے ناول میں جگہ دی ہے۔ منٹو، عصمت چغتائی، خدیجہ مستور، واجدہ تبسم وغیرہ مگر ایک عورت کے جس پہلو سے ذوقی نے ہمیں متعارف کرایا ہے وہاں تک شاید ہی کوئی ناول نگار پہنچا ہو۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں عورتوں کے درد و کرب، ان کی کمزوری، ان کے استحصال کے ذکر کے ساتھ ساتھ ان کے احتجاج اور انتقام کی کہانی کو بہت انوکھے انداز میں سچائی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

ذوقی نے اس ناول کے ذریعہ ایک ایسے سماج کو ہمارے روبرو کرایا ہے جہاں عورتیں ایک انسان نہ ہو کر محض ایک ضرورت بن چکی ہیں۔ جہاں ان کا استحصال کیا جاتا ہے اور ان کے آواز اُٹھانے پر ان کو موت کے کنویں میں دھکیل دیا جاتا ہے۔ یہ ناول ایسے ہی سماج سے جوجھتی ہوئی ایک لڑکی کی کہانی ہے۔ مشرف عالم ذوقی نے ناول کے آغاز میں صوفیہ مشتاق احمد کو ناول کی ہروئین کی حیثیت سے تعارف کرایا ہے مگر ناول کے مطالعہ کے بعد ایسا لگتا ہے کہ ناول کی ہروئین صوفیہ نہ ہو کر ناہید ناز ہے۔

صوفیہ ذیلی کردار اور ناہید ناز کلیدی کردار کی حیثیت سے نظر آتی ہیں۔ یہ ناول انہیں دو کرداروں کے گرد گھومتا ہے جہاں صوفیہ ایک ایسی بدنصیب لڑکی ہے جو تا زندگی پیار اور شفقت سے محروم رہی۔ اس کے والدین بچپن میں ہی انتقال کر گئے تھے۔ اس کے بھائی بہن اس کو بوجھ سمجھ کر اس کی شادی کسی بھی لڑکے سے کرا کر اپنے فرض سے سبک دوش ہونا چاہتے ہیں۔ یہی صدمہ صوفیہ کو گھر چھوڑنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ تو دوسری طرف ناہید ناز ایک ایسی زندگی گزارنے پر مجبور ہے جو جہنم سے بھی بدتر ہے وہ اپنے ماں باپ بہن بھائی کے موجود ہونے کے باوجود پیار اور شفقت کو ترستی ہے۔ وہ خود کو اپنے ہی گھر میں محفوظ نہیں پاتی اور پھر ایک ایسا حادثہ پیش آتا ہے کہ ناہید کو بھی اپنا گھر چھوڑنا پڑتا ہے۔

''کچھ باقی رہ گیا ہے......میں امی کی طرف پلٹی......میں نے پھر اس لفظ کو دوہرایا...... کچھ باقی رہ گیا ہے......اماں کسی اور سوچ میں گرفتار تھیں۔ لیکن یہ لفظ کچھ باقی رہ گیا ہے۔ دیر تک میرے اعصاب پر سوار رہے۔ اندر کشمکش چل رہی تھی۔ گھر میں طوفان آسکتا ہے۔ جب گھر میں مردوں کو بھوش عظیم کا پتہ چلے گا تو ہنگامہ شروع ہو جائے گا۔ مجھے اس ہنگامہ سے پہلے ہی گھر چھوڑ دینا تھا۔ میں اب کسی مصیبت کا سامنا نہیں کرنا چاہتی تھی۔ جب کہ میں اتنی باہوش تھی کسی بھی مصیبت کا سامنا کرنے کو تیار تھی۔''

نالۂ شب گیر اس لڑکی کی کہانی کو پیش کرتا ہے جو راہ چلتے، بسوں میں، کالجوں میں یہاں تک کہ اپنے ہی گھر میں خود کو غیر محفوظ تصور کرتی ہے۔ آزاد ہندوستان میں آج کوئی بھی عورت خود کو آزاد نہیں پاتی ہے۔ ناول میں ذوقی نے ان دو نسوانی کرداروں کو اس طرح پیش کیا ہے کہ وہ قاری کا مرکز بنی رہتی ہے۔ ایک صوفیہ مشتاق احمد اور دوسری ناہید ناز جو مرد سے انتقام لینا چاہتی ہیں۔ ناول میں ذوقی نے خود کو مصنف کی حیثیت سے پیش کیا ہے جو ایک نئی کہانی کی تلاش میں گھومتا رہتا ہے۔ اسی بیچ نیوتی گنگ ریپ کا حادثہ ہوتا ہے اور پوری دہلی میں انقلابی آگ پھیل جاتی ہے اور انڈیا گیٹ کے چوراہے پر



انقلابی مجمع میں مصنف کی ملاقات ناہید ناز سے ہوتی ہے، جو مصنف کو پر اثر انداز سے متاثر کرتی ہے اور وہ اس کی کہانی کو جاننے کے لئے بیقرار نظر آتا ہے اس کی یہی بیقراری اس کو ناہید ناز کے گھر نینی تال پہنچا دیتی ہے۔ وہاں ناہید اس کو اپنی زندگی کی ایسی کہانی سناتی ہے جس کو سننے کے بعد مصنف ہی نہیں قاری کے بھی رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ ذہن سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ کیا کسی گھر میں ایسا واقعہ بھی پیش آیا ہوگا۔ کیا کسی گھر میں ایسے بھی لوگ ہوں گے جو انسان نہیں بلکہ حیوان ہیں۔ جنھیں رشتوں کا لحاظ نہیں، جہاں بیوی، بھابھی، بیٹی، بھتیجی میں فرق ہی نہ ہو۔ کیا کوئی ماں اتنی بے بس ہو سکتی ہے کہ سب کچھ دیکھتے اور سمجھتے ہوئے بھی آنکھ موندے رہتی ہے۔

یہ ناول جہاں عورتوں کے استحصال کی داستان بیان کرتا ہے وہیں ایک عورت کا مردوں کے لیے نفرت اور انتقام کی بڑھتی ہوئی شدت کو بھی دکھاتا ہے۔ یہ ہر اس عورت کی داستان بیان کرتا ہے جو مردوں کے ظلم و جبر، جنسی زیادتی، تشدد، مردوں کی جھوٹی انا کے خاطر خود کو قربان کرتے کرتے تھک چکی ہے اور اب وہ ان سب سے آزادی چاہتی ہے۔ وہ آج مردوں کے کندھے سے کندھا ملا کر چلنا چاہتی ہے۔ ایک عورت جو ہر جگہ نظر آتی ہے فلم سے لے کر سیاست تک، اسکول کالجوں سے لے کر اسپتال تک وہ ہر جگہ موجود ہے مگر جب وہی عورت اپنے گھر سے نکلتی ہے تو یہ مرد اور سماج اس پر الزام لگانے سے نہیں چوکتا۔ اگر وہ کسی مرد سے بات کرتی ہے تو اس کے ساتھ اس کا رشتہ بنا دیا جاتا ہے۔ ہمیشہ عورت کے بارے میں غلط ذہن کیوں رکھا جاتا ہے۔ مردوں کے لیے ایسا کیوں نہیں سوچا جاتا ہے۔ انہیں سوالوں کے منجدھار میں پھنسی ناہید ناز کو جب لغات کا کام ملتا ہے تو وہ فاحشہ، کلٹکنی، طوائف، رنڈی، وحشیا یہ سارے نام وہ مردوں سے منسوب کر دیتی ہے اور کہتی ہے کہ آنے والے وقتوں میں مرد کو انہی ناموں سے جانا جائے گا۔ اس کو انہی ناموں کے ساتھ جینا ہوگا۔

یہ ناول ایسے سماج کے احتجاج کی کہانی ہے جہاں عورت کس طرح برسوں سے صدمے اٹھا رہی ہے، ان کا کلیجہ مردوں کے طعنوں اور ان کے کوسنے سے چھلنی ہو چکا ہے، ناسور بن چکا ہے اور جب یہ ناسور پھٹتا ہے تو ناہید ناز جیسی عورت وجود میں آتی ہے۔ جو سماج کی ہر بندشوں کو توڑنا چاہتی ہے عورت کے راہ میں بچھے کانٹوں کو نکال پھینکنا چاہتی ہے۔ وہ مردوں سے ان کے ظلم کا انتقام لینا چاہتی ہے۔ ہر وہ کام جو عورت سے منسوب ہے مردوں کے نام کرنا چاہتی ہے۔ اس لئے ناہید ناز کمال کو بار بار وہ کام کرنے پر مجبور کرتی ہے جو ایک مرد کی انا کو گوارا نہیں اور آخر میں وہ کمال کو گھر سے باہر نکال دیتی ہے۔

''میں کانپ رہا تھا' تم جانتی بھی ہو تم کیا کر رہی ہو___ پاگل ہوگئی ہو تم___'

'بس نکلو___ ورنہ دھکے مار کر......' وہ بے کا ڈنڈا پاگل پن کے انداز میں گھماتی ہوئی وہ مجھے باہر والے دروازے تک لے آئی___ اس کے چہرے کا رنگ اچانک بدلا تھا ___ اب اس چہرے پر مسکراہٹ تھی___ وہ غصے سے میری طرف دیکھتی ہوئی چیخی___ تم لوگ ایسے ہی اپنی بیویوں کو گھر سے باہر نکالتے ہو نا___؟ دھکے مار کر......؟ سوچتے

بھی نہیں کہ وہ کیا کرے گی؟ کہاں جائے گی ــــ تمہارے الفاظ اس پر کیا اثر کریں گے ــــ؟ سب کچھ بھول جاتے ہو تم لوگ نا.......؟ اب میں بھی کرنے والی ہوں .......دیکھ کیا رہے ہو ــــ نکلو باہر.......باہر نکلو ــــــ؟"

(نالۂ شب گیر۔ مشرف عالم ذوقی ص۳۵۲)

ناہید اپنے شوہر کے انتقام کے ذریعہ مردوں کو یہ سبق دینا چاہتی ہے کہ اب کوئی مرد عورت کے ساتھ زیادتی کے بارے میں سوچے گا بھی نہیں۔ آج عورت اتنی مضبوط ہو چکی ہے کہ وہ مردوں کے سہارے کے بنا اپنی زندگی خوشگوار طریقے سے گزار سکتی ہے اور ناہید ناز نے ایسا کر کے بھی دکھایا سا اپنے گھر کو خیر آباد کرنے کے بعد وہ ایک ایسے گروہ سے جڑ جاتی ہے جو صرف عورتوں کے لیے ہی کام کرتا ہے ،وہ عورتوں کو بنا مرد کے جینا سکھاتا ہے۔

صدیوں سے عورتوں کے ساتھ مردوں کا جو رویہ رہا ہے وہ غیر مناسب ہے۔ مگر آج زمانہ بدل ہوا نظر آتا ہے اب کہا جاتا ہے کہ عورتوں کو مردوں کے برابر حقوق ملنا چاہئے انہیں بھی آزادی سے جینے کا حق ہے مگر آج جب عورت مردوں کے ساتھ قدم سے قدم ملا کر چلنا چاہتی تو ہمارا سماج ہی اسے پیچھے دھکیل دیتا ہے کیوں؟ وہ کہتا ہے کہ ہم عورتوں کی عزت کرتے ہیں وہ یہ کیوں نہیں کہتے کہ ہم مردوں کی عزت کرتے ہیں۔ ان کا یہ کہنا کہ "ہم عورتوں کی عزت کرتے ہیں" کا مطلب ہی یہی ہے کہ عورتوں کو مردوں کی برابری کا درجہ نہیں مل پا رہا ہے ــــ مگر کیوں؟ ایسی کیا وجہ ہے جو عورتوں کو مرد کے برابری کا درجہ نہیں مل پا رہا ہے لہذا عورتوں کو ابھی اور طاقتور بننے کی ضرورت ہے تاکہ وہ مردوں کے سماج میں سر اٹھا کر چل سکے اور ان کو یہ کہنے پر مجبور کر سکے کہ "ہاں عورت اور مرد برابر ہیں۔"

"چھو کر دیکھو دل میرا میں دل میں تم کو بھر لوں گی
پہ چھیڑ کر دیکھو تم مجھکو میں تم کو نہیں جینے دوں گی"

نالۂ شب گیر میں ذوقی نے سادہ مگر مخصوص الفاظ کا استعمال کیا ہے کہیں کہیں انھوں نے ایسے الفاظ اور جملے لکھے ہیں جو دل کو چھو جاتے ہیں۔ نالۂ شب گیر میں انھوں نے عبارت میں یا کرداروں کے مکالموں میں ایسے جملے لکھے ہیں جو ساخت کے اعتبار سے مختصر ہوتے ہیں مگر ان کے اندر جو گہرائی چھپی ہے وہ قاری کے ذہن اور اس کے وجود میں ایک تلاطم برپا کر دیتی ہے۔

"اور اب میری سمجھ میں آیا کہ ان سب کے پیچھے کون ہے ــــ؟ مائی گاڈ.......سب کچھ آنکھوں کے سامنے ہو رہا تھا اور ہم کتنے بے خبر تھے۔

'ان سب کے پیچھے کون ہے؟' ناہید کا لہجہ بھی بدل گیا تھا۔

'عورت'

نرس اساس کا لہجہ اس وقت برف کی طرح سرد تھا ــــ 'عورت جس نے آئی ٹی انڈسٹری سے سائبر اسپیس تک قبضہ کر لیا۔ اور انتہائی ہوشیاری سے مردوں کو ایک نیا مرد بنا دیا۔ یعنی عورت......."

ڈاکٹر عشرت ناہید

# حیات اللہ انصاری کا گھروندہ.. ایک مطالعہ

"گھروندہ" "لہو کے پھول" کے بعد حیات اللہ انصاری کا دوسرا اہم ناول ہے۔ تقریباً ۶۹۹ صفحات پر مشتمل یہ ناول پہلی بار ۱۹۸۲ء میں نامی پریس لکھنؤ سے شائع ہو کر منظر عام پر آیا۔ یہ ناول خانہ بدوش بنجاروں کی زندگی جو نہ صرف انسانی سماج کے بھٹکتے رہنے والے طبقے کی زندگی ہے، کے مختلف، متنوع اور بعض اوقات متضاد معاملات حقیقت پسندانہ طریقے اور موثر انداز میں پیش کرتا ہے۔ اس موضوع پر لکھنے سے پہلے مصنف کے ذہن میں چند سوالات پیدا ہوئے تھے۔ جنہیں ۲۶ صفحات کے پیش لفظ میں اپنے پر اثر طرز نگارش میں پیش کیے ہیں۔ جس طرح میڈیکل سائنس میں انسانی جسم کے پیچیدہ ساخت کو سمجھانے کے لیے خرگوش یا دیگر مماثل جانور کے پوسٹ مارٹم کا طریقہ اپنایا جاتا ہے کیا اسی طرح انسانی سماج کے اس سے بھی پیچیدہ تر انداز اور اندرونی عوامل کو سمجھنے کے لیے کوئی طریقہ کار اپنایا جا سکتا ہے؟ کیونکہ اس کے ذریعے انسانی سماج کے اندرونی طاقتور رجحانات جن میں اقتصادی، معاشرتی، سیاسی، مذہبی، اخلاقی، جنسیاتی وغیرہ خاص طور پر قابل توجہ ہیں ان کو فطری انداز میں دیکھا پرکھا جا سکے تاکہ ایسے تجزیاتی مطالعے سے بہتر انسانی سماج کی تشکیل میں مدد مل سکے۔ اس سلسلے میں حیات اللہ انصاری خانہ بدوشوں کی سماج کی سادگی سے متاثر ہوتے ہیں مگر انھیں یہ بھی خیال آتا ہے کہ یہ سماج ہزاروں برسوں سے جس طرح جی رہا ہے اور جن تبدیلیوں کا شکار ہوتا رہا ہے اس کی بنا پر اس کا تجزیہ اگر کیا بھی جائے تو وہ خاطر خواہ نتیجہ برآمد نہ ہو سکے گا جو انسانی سماج کے لیے مفید ثابت ہو سکے۔ اس مرحلے پر انہوں نے علم اخلاق کی حدود کا ذاتی مشاہدہ پیش کیا ہے اور بتایا ہے کہ سماجی زندگی کے انقلابات اور سرگرمیوں میں علم اخلاق بھی ایک حد تک معاون ہوتا ہے اس سلسلے میں وہ اپنا تجربہ بتاتے ہیں کہ اچھا انسان بننے کی خواہش کی وجہ سے وہ اخلاقیات کا باضابطہ مطالعہ کرنے کی طرف مائل ہوئے اور زمانہ طالب علمی یعنی بی۔ اے میں انہوں نے اخلاقیات کا مضمون پڑھنا شروع کیا لیکن جب انہوں نے اخلاقی اصولوں کو اپنا کر برتنے کی کوشش کی تو اس راہ میں بڑی رکاوٹیں ملیں اور وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ اس سلسلے میں اخلاقیات صحیح رہنمائی نہیں کر سکتی ہے۔ وہ اپنا عملی تجربہ بیان کرتے ہیں۔

> "میں جس زمانے میں اخلاقیات پڑھ رہا تھا ہوسٹل میں رہتا تھا وہاں ہر قسم کے
> طالب علم تھے اور وہ ہر قسم کی شرارتیں



> کیا کرتے تھے۔ بہت سی شرارتیں ایسی بھی ہوتی تھیں کہ اگر ان کو اخلاقیات کی
> نظر سے دیکھا جائے تو وہ ایسا جرم تھیں کہ ان
> کے کرنے والوں کو سزائیں دی جا سکتی تھیں۔" (گھروندہ: ص۔ ۱۰)

ان حالات میں حیات اللہ انصاری کے دل و دماغ میں کئی سوالات پیدا ہوتے ہیں کہ کیا وہ ان شرارتوں میں حصہ لیں یا کنارہ کش ہو کر ان کی شکایتیں کرنے لگیں۔ ہوسٹل میں کی جانے والی شرارتوں میں کچھ رائج قانون کے مطابق جرم کی نوعیت کی بھی تھیں۔ لیکن طلباء اپنے طور پر ان کو جرم نہیں سمجھتے تھے مثلاً روزہ داروں کو دکھا کر کھانا اور حقیقتاً روزہ نہ رکھنا، بے وضو نماز پڑھنا، بغیر اجازت سینما دیکھنے چلے جانا، غیر حاضر ہو کر بھی حاضری بھروا دینا وغیرہ۔ ایسے حالات میں اخلاق پر عمل کرنا دشوار تر تھا وہ کتابوں میں حل تلاش کرتے اور ناکام ہی رہتے تھے۔ اس دور سے گزرنے کے بعد عملی زندگی میں بھی طرح طرح کے لوگوں سے سابقہ پڑا مذہبی حلقوں کے مولویوں سے، زمینداروں، وکیلوں، سرکاری افسروں، جدوجہد آزادی میں حصہ لینے والوں، ان کے مخالفوں، کسانوں غریبوں غرض سے سے ان کا واسطہ پڑا۔ ان سب کے اپنے اپنے طریقہ کار تھے اپنی بر مفاد روش تھی۔ مہذب لوگ ان پڑھ لوگوں کو کھلے عام بیوقوف بناتے اور سادہ لوح لوگوں میں بھی اپنے طبقے کے کمزوروں کے ساتھ بدسلوک کے معاملات بھی ان کے سامنے سے گذرے۔ ان سب ہی حالات نے انھیں جو سبق سکھائے وہ یہ تھے کہ دنیاداری کا مکمل غلبہ ہے سیاسی اور مذہبی رہنماؤں کی بے راہ روی سے وہ پریشان بھی ہو اٹھتے تھے کہ آخر یہ دوسروں کی زندگیوں پر اثر انداز ہونے والی شخصیتیں کس قدر پست کردار رکھتی ہیں۔ حصول تعلیم کے دور میں انھیں ناکارہ کم عقل اساتذہ سے بھی واسطہ پڑا۔ نصاب میں کچھ بے مقصد کتابیں بھی شامل نظر آئیں۔ امتحان کے بھی غیر جانبدار نظر نہیں آئے۔ اور جب انھوں نے ادب کی وادی میں قدم رکھا تو یہاں بھی گروہ بندی، اور دوست نوازی کا ہی بول بالا نظر آیا اور انھیں احساس ہوا کہ یہاں بھی فن کی قدر و قیمت کو صحیح طور پر جانچا پرکھا نہیں جاتا ہے۔ اخلاق و کردار کی اصلاحی کتب بھی پڑھیں ان میں بیان کی گئی حکایتوں کو بھی عمل کے میدان میں سخت دشواریوں کا سامنا تھا یعنی وہ ایسے لوگوں کے لیے لکھی گئی ہیں جو اپنے مزاج پر پوری طرح قابو رکھ سکتے ہوں۔ یعنی کسی بھی برائی کو آن واحد میں چھوڑ کر نیکی کی راہ پر گامزن ہو سکتے ہوں۔ جو بہر حال آسان معاملہ نہیں ہے۔ اخلاقیت سے ہٹ کر جرائم اور غیر سماجی حرکتوں پر غور کیا تو وہ اس سے زیادہ خطرناک راہ دکھائی دی۔ ایسے حیران کن ماحول سے اکتا کر مصنف نے اخلاق اور بد اخلاق دونوں سے مایوس ہو کر گاندھی جی کی "تلاش حق" کی طرف ذہن کو موڑا۔ گاندھی جی پیکر اخلاق اور اصول پسند ملے مگر جب ان کے سیوا آشرم میں چند دن قیام کیا تو اندازہ ہوا کہ یہاں رہنے والوں کے قلوب پر ان تعلیمات کا اثر صرف واجبی سا ہی پڑ رہا ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

> "میں نے گاندھی جی کے آشرم سیوا گرام میں بھی ان کی موجودگی میں کچھ دن
> گذارے۔ میں نے وہاں کی زندگی اور رہنے والوں کا مطالعہ کیا پھر اس نتیجے پر پہنچا
> کہ وہاں کے درجنوں باسیوں میں سے دو چار ہی ایسے نکلیں گے جو گاندھی جی کی راہ

ڈاکٹر عشرت ناہید

# حیات اللہ انصاری کا گھروندہ.. ایک مطالعہ

''گھروندہ'' ''لہو کے پھول'' کے بعد حیات اللہ انصاری کا دوسرا اہم ناول ہے۔ تقریباً ۶۹۹ صفحات پر مشتمل یہ ناول پہلی بار ۱۹۸۲ء میں نامی پریس لکھنؤ سے شائع ہو کر منظر عام پر آیا۔ یہ ناول خانہ بدوش بنجاروں کی زندگی جو نہ صرف انسانی سماج کے بھٹکتے رہنے والے طبقے کی زندگی ہے، کے مختلف، متنوع اور بعض اوقات متضاد معاملات حقیقت پسندانہ طریقے اور موثر انداز میں پیش کرتا ہے۔ اس موضوع پر لکھنے سے پہلے مصنف کے ذہن میں چند سوالات پیدا ہوئے تھے۔ جنہیں ۲۶ صفحات کے پیش لفظ میں اپنے پر اثر طرز نگارش میں پیش کیے ہیں۔ جس طرح میڈیکل سائنس میں انسانی جسم کے پیچیدہ ساخت کو سمجھانے کے لیے خرگوش یا دیگر مماثل جانور کے پوسٹ مارٹم کا طریقہ اپنایا جاتا ہے کیا اسی طرح انسانی سماج کے اس سے بھی پیچیدہ تر انداز اور اندرونی عوامل کو سمجھنے کے لیے کوئی طریقہ کار اپنایا جا سکتا ہے؟ کیونکہ اس کے ذریعے انسانی سماج کے اندرونی طاقتور رجحانات جن میں اقتصادی، معاشرتی، سیاسی، مذہبی، اخلاقی، جنسیاتی وغیرہ خاص طور پر قابل توجہ ہیں ان کو فطری انداز میں دیکھا پرکھا جا سکے تاکہ ایسے تجزیاتی مطالعے سے بہتر انسانی سماج کی تشکیل میں مدد مل سکے۔ اس سلسلے میں حیات اللہ انصاری خانہ بدوشوں کی سماج کی سادگی سے متاثر ہوتے ہیں مگر انھیں یہ بھی خیال آتا ہے کہ یہ سماج ہزاروں برسوں سے جس طرح جی رہا ہے اور جن تبدیلیوں کا شکار ہوتا رہا ہے اس کی بنا پر اس کا تجزیہ اگر کیا بھی جائے تو وہ خاطر خواہ نتیجہ برآمد نہ ہو سکے گا جو انسانی سماج کے لیے مفید ثابت ہو سکے۔ اس مرحلے پر انہوں نے علم اخلاق کی حدود کا ذاتی مشاہدہ پیش کیا ہے اور بتایا ہے کہ سماجی زندگی کے انقلابات اور سرگرمیوں میں علم اخلاق بھی ایک حد تک معاون ہوتا ہے اس سلسلے میں وہ اپنا تجربہ بتاتے ہیں کہ اچھا انسان بننے کی خواہش کی وجہ سے وہ اخلاقیات کا باضابطہ مطالعہ کرنے کی طرف مائل ہوئے اور زمانہ طالب علمی یعنی بی۔ اے میں انہوں نے اخلاقیات کا مضمون پڑھنا شروع کیا لیکن جب انہوں نے اخلاقی اصولوں کو اپنا کر برتنے کی کوشش کی تو اس راہ میں بڑی روکاوٹیں ملیں اور وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ اس سلسلے میں اخلاقیات صحیح رہنمائی نہیں کر سکتی ہے۔ وہ اپنا عملی تجربہ بیان کرتے ہیں۔

''میں جس زمانے میں اخلاقیات پڑھ رہا تھا ہوسٹل میں رہتا تھا وہاں ہر قسم کے طالب علم تھے اور وہ ہر قسم کی شرارتیں



کیا کرتے تھے۔ بہت سی شرارتیں ایسی بھی ہوتی تھیں کہ اگر ان کو اخلاقیات کی نظر سے دیکھا جائے تو وہ ایسا جرم تھیں کہ ان کے کرنے والوں کو سزائیں دی جا سکتی تھیں۔'' (گھروندہ: ص۔ ۱۰)

ان حالات میں حیات اللہ انصاری کے دل و دماغ میں کئی سوالات پیدا ہوتے ہیں کہ کیا وہ ان شرارتوں میں حصہ لیں یا کنارہ کش ہو کر ان کی شکایتیں کرنے لگیں۔ ہوسٹل میں کی جانے والی شرارتوں میں کچھ رائج قانون کے مطابق جرم کی نوعیت کی بھی تھیں۔ لیکن طلباء اپنے طور پر ان کو جرم نہیں سمجھتے تھے مثلاً روزہ دار بن کر دکھانا اور حقیقتاً روزہ نہ رکھنا، بے وضو نماز پڑھنا، بغیر اجازت سینما دیکھنے چلے جانا، غیر حاضر ہو کر بھی حاضری بھروا دینا وغیرہ ایسے حالات میں اخلاق پر عمل کرنا دشوار تر تھا وہ کتابوں میں حل تلاش کرتے اور ناکام ہی رہتے تھے۔ اس دور سے گزرنے کے بعد عملی زندگی میں بھی طرح طرح کے لوگوں سے سابقہ پڑا مذہبی حلقوں کے مولویوں سے، زمینداروں، وکیلوں، سرکاری افسروں، جدوجہد آزادی میں حصہ لینے والوں، ان کے مخالفوں، کسانوں غریبوں غرض سے سب سے ان کا واسطہ پڑا۔ ان سب کے اپنے اپنے طریقہ کار تھے اپنی برمفاد روش تھی۔ مہذب لوگ ان پڑھ لوگوں کو کھلے عام بیوقوف بناتے اور سادہ لوح لوگوں میں بھی اپنے طبقے کے کمزوروں کے ساتھ بدسلوک کے معاملات بھی ان کے سامنے سے گذرے۔ ان سب ہی حالات نے انھیں جو سبق سکھائے وہ یہ تھے کہ دنیاداری کا مکمل غلبہ ہے سیاسی اور مذہبی رہنماؤں کی بے راہ روی سے وہ پریشان بھی ہوا تھے تھے کہ آخر یہ دوسروں کی زندگیوں پر اثر انداز ہونے والی شخصیتیں کس قدر پست کردار رکھتی ہیں۔ حصول تعلیم کے دور میں انھیں ناکارہ کم عقل اساتذہ سے بھی واسطہ پڑا۔ نصاب میں کچھ بے مقصد کتابیں بھی شامل نظر آئیں۔ امتحان کے بھی غیر جانبدار نظر نہیں آئے۔ اور جب انھوں نے ادب کی وادی میں قدم رکھا تو یہاں بھی گروہ بندی، اور دوست نوازی کا ہی بول بالا نظر آیا اور انھیں احساس ہوا کہ یہاں بھی فن کی قدر و قیمت کو صحیح طور پر جانچا پرکھا نہیں جاتا ہے۔ اخلاق و کرداری اصلاحی کتب بھی پڑھیں ان میں بیان کی گئی حکایتوں کو بھی عمل کے میدان میں سخت دشواریوں کا سامنا تھا یعنی وہ ایسے لوگوں کے لیے لکھی گئی ہیں جو اپنے مزاج پر پوری طرح قابو رکھ سکتے ہوں۔ یعنی کسی بھی برائی کو آن واحد میں چھوڑ کر نیکی کی راہ پر گامزن ہو سکتے ہوں۔ جو بہرحال آسان معاملہ نہیں ہے۔ اخلاقیت سے ہٹ کر جرائم اور غیر سماجی حرکتوں پر غور کیا تو وہ اس سے زیادہ خطرناک راہ دکھائی دی۔ ایسے حیران کن ماحول سے اکتا کر مصنف نے اخلاق اور بداخلاقی دونوں سے مایوس ہو کر گاندھی جی کی ''تلاش حق'' کی طرف ذہن کو موڑا۔ گاندھی جی پیکر اخلاق اور اصول پسند ملے مگر جب ان کے سیوا آشرم میں چند دن قیام کیا تو اندازہ ہوا کہ یہاں رہنے والوں کے قلوب پر ان تعلیمات کا اثر صرف واجبی سا ہی پڑ رہا ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

''میں نے گاندھی جی کے آشرم سیوا گرام میں بھی ان کی موجودگی میں کچھ دن گذارے۔ میں نے وہاں کی زندگی اور رہنے والوں کا مطالعہ کیا پھر اس نتیجے پر پہنچا کہ وہاں کے درجنوں باسیوں میں سے دو چار ہی ایسے نکلیں گے جو گاندھی جی کی راہ

**پر پوری کا کیا سوال ادھوری طرح بھی چل سکیں۔ آج ۳۵، سال کے بعد میں کہہ سکتا ہوں کہ میں جس نتیجے پر پہنچا تھا وہ غلط نہیں تھا۔" ( گھروندہ: ص۔ ۴۴ )**

یہ مضمون حیات اللہ انصاری نے ۱۹۸۶ء میں تحریر کیا تھا اس طرح ان کے بتائے ہوئے ۳۵، سالوں میں ۲۰۱۶ء کا عرصہ اور جوڑ دیں تو نصف صدی سے زائد بیت چکی ہے اتنے سال بعد گاندھی جی کی تعلیمات پر چلنے والوں کی تعداد انگلیوں پر بھی گنی جانا دشوار ہے۔ مہاتما بدھ جو صحیح جذبات، صحیح فکر اور صحیح عمل کے لیے قربانی و تیاگ کا راستہ اختیار کر کے بھکشو بن گئے تھے ان دونوں عظیم رہنماؤں کے بتائے ہوئے راستے پر عمل پیرا ہونا ہر ایک کے بس کی بات نہیں ہے۔ کیونکہ انسانی سماج کو مجموعی حیثیت سے کوئی روشنی قابل حصول نظر نہیں آتی ہے اور پھر کسی ایک انسان کا اچھا یا برا ہونا اس کا انفرادی فعل قرار نہیں دیا جا سکتا ہے کیونکہ اس کا گہرا تعلق سماج کی مجموعی حالت سے بھی ہوتا ہے کسی ایک گاؤں میں اگر ذریعہ معاش نہ ہو اور غربت عام ہو تو وہاں کے لوگوں میں رہنے سہنے، کھانے پینے اور زندگی بسر کرنے کے طور طریق سب ارزل ہی ملیں گے۔ اسی گاؤں میں اگر ایک نہر نکال دی جاتی ہے اور اس کے ارد گرد کی زمینیں گاؤں والوں کو کاشت کے لیے دے دی جاتی ہیں تو تھوڑے ہی عرصے میں یہ گاؤں ترقی کی سمت آگے بڑھنے لگتا ہے وہاں کے رہنے والوں کے اخلاق و کردار میں بھی تبدیلیاں لازمی طور پر آجاتی ہیں۔ اسی طرح اودھ کے نوابی عہد کا جائزہ لیں تو معلوم ہوتا ہے کہ اقتدار والے طبقے کی آمدنی بے حد و حساب ہونے کی وجہ سے وہ عیاشی کی طرف مائل ہوئے اور ان کا اثر اوسط طبقے پر بھی پڑا طوائفیں اور رنگ رلیاں عام ہونے لگیں۔ ان حرکتوں کی وجہ سے نوابی عہد پر زوال آیا۔ واعظ اور مصلح بھی پیدا ہونے لگے نئی نسل اس عیاشی کے ماحول سے گریز کرنے لگی تعلیم کے فروغ سے ان کی سرکاری عہدے تک رسائی ہونے لگی۔ طوائفیں اور بربادی کے ساز و سامان از خود ختم ہونے لگے۔ سماج میں یہ تبدیلیاں حالات کے تحت آئیں۔ فرد پر سماج کے اثرات کا اندازہ کھانے پینے کی اشیاء سے بھی لگا سکتے ہیں۔ ایک علاقے میں ایک قسم کا تیل استعمال ہوتا ہے جو دوسرے علاقے کے لوگوں کے لیے کھانے میں ناقابل برداشت بن جاتا ہے۔ ان تمام باتوں کے باوجود یہ نہیں کہہ سکتے ہیں کہ سماج ہی تمام تر تبدیلیوں کا مرکز ہے۔ فرد بھی سماج پر اثر انداز ہوتا ہے مثال کے طور پر مہاتما گاندھی، کارل مارکس، لینن وغیرہ نے سماج کو پوری طرح متاثر کیا ہے۔ مصنف یہاں یہ فیصلہ نہیں کر سکا کہ سماج اور فرد دونوں میں اثر انداز ہونے کی قوت موجود ہونے کے باوجود ایک دوسرے پر حتمی طور پر حاوی نہیں ہو سکتے۔ ان دونوں کے باہمی رشتے کی پیچیدگی سے علم اور دیگر معلوم ذرائع کو وہ ناکافی تصور کرتا ہے اور اپنے دل میں یہ خواہش محسوس کرتا ہے کہ جہاں علم کی حدیں اس کے لیے ناکافی ہیں تو پھر فکشن یا تخیل کے ذریعے کیوں نہ وہ اس مسئلے کا حل تلاش کرے۔

دراصل حیات اللہ انصاری فرد اور سماج کے اندرونی عمل کو اپنی الگ الگ خاصیت کے ساتھ سمجھنا اور سمجھانا چاہتے ہیں۔ دنیا بھر کے مختلف سماجی حلقوں میں تبدیلیوں کا حرکت و عمل کا سلسلہ جاری و ساری ہے۔ اور ان کا مطالعہ کسی نہ کسی نہج سے اس سلسلہ کو بہ آسانی سمجھ لینے میں معاون ہو سکتا ہے۔



برسوں کی ریاضت اور غور و فکر کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ایک نسبتاً سادہ سماج کا تفصیلی جائزہ اس طرح پیش کیا جائے جو سماج کی مختلف طاقتوں سیاسی، اقتصادی، معاشرتی اور جنسی وغیرہ محرکات اور عمل کو واضح شکل میں لوگوں کے سامنے لا سکے۔ اس سے فرد اور سماج کے باہمی رشتے اور فطری انسانی تقاضوں کو نہ صرف سمجھنے میں مدد ملے گی بلکہ ایک اصول پسندانہ فیصلہ کرنے کی اہلیت پیدا ہو سکے گی۔ اسی یقین و اعتماد کے ساتھ حیات اللہ انصاری نے "گھروندہ" ناول تخلیق کیا ہے اور وہ پر اعتمادی کے ساتھ اپنے ناول کے ہیرو شباب کی زبانی یہ کہلانے کی جسارت بھی کرتے ہیں۔

**"یہ بھی دیکھو شباب تم نے بنجارہ بن کر کیا کیا سیکھ لیا۔ دنیا کو سمجھنے میں بھتوں سے آگے نکل گئے ہو۔ اپنی تہذیب میں کیا کیا خامیاں ہیں بڑے لوگ کس کس طرح غریبوں کا استحصال کرتے ہیں۔ یہ سب تم کتنا سمجھ گئے ہو۔ اب میں اپنے گھر جا رہا ہوں تو زیادہ سمجھدار اور بہتر آدمی بن کر جا رہا ہوں۔" ( گھروندہ: ص۔ ۲۹۶ )**

اس مقصد اور اس کے نتیجے کے پیش نظر جب ہم گھروندہ پر نظر ڈالتے ہیں تو تقریباً سات سو صفحات پر پھیلے اس ناول کے چھبیس ابواب میں سے ہر باب پوری طرح اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ زبان و بیان پر حیات اللہ انصاری کو پوری قدرت حاصل ہے وہ اپنی ہر بات کچھ اس طرح بیان کرتے ہیں کہ دماغ کے ساتھ دل بھی ان کی تحریر میں گہری دلچسپی لینے لگتا ہے۔

کہانی کا آغاز لکھنؤ کے ایک زمیندار گھرانے کے باغ میں ہوتا ہے۔ جہاں شباب جو زمیندار گھرانے کا اکیس سالہ نوجوان ہے۔ جو اپنے باغ میں ایک خوبصورت بنجارہ لڑکی رنگین کو دیکھ کر اس پر فدا ہو جاتا ہے لڑکی کے کھلنڈرے انداز اور حسین نقوش شباب کے دل و دماغ پر اتنے گہرے اثر انداز ہوتے ہیں کہ وہ ہوش و حواس کھو بیٹھتا ہے اور اس کے لیے اپنا گھر بار شہری زندگی سب کچھ چھوڑ کر بنجاروں کی بود و باش اختیار کر لیتا ہے۔ وہ اسے اپنانے کے لیے بنجاروں کے طور طریقوں اور سخت آزمائشوں سے گزرنے پر آمادہ ہو جاتا ہے۔ تھوک چاٹنے اور پیشاب پینے جیسے کراہیت آمیز آزمائشوں سے گزرنے کے بعد دونوں کی شادی کی رسم ادا ہوتی ہے۔ شباب کی گمشدگی پر گھر کے افراد پریشان ہوتے ہیں۔ اس کی بہت تلاش کرتے ہیں۔ مگر ناکام رہتے ہیں کیونکہ شباب ان کے گمان کے پرے ایسی جگہ تھا جہاں اسے تلاش کرنے کا خیال کسی کے ذہن میں نہیں آ سکتا تھا۔

شباب کو خانہ بدوش قبیلے کی یہ زندگی جہاں ہر طرف بے فکر، مسرت اور خوشی بکھری ہوئی نظر آتی ہے پرستان کی طلسمی دنیا لگتی ہے۔ حالانکہ محل کی جگہ جھولداری، پہننے کے لیے پھٹے کپڑے اور کھانے کے لیے چنے و جوار کی سوکھی روزی اور ساگ ملتی تھی جو بے مزہ ہوتی تھی مگر بھوک کے وقت وہ اسے مزے لے کر اور مسرت کے ساتھ کھاتا ہے۔ اس کی محبوبہ رنگین بھی امکان بھر کوشش کرتی کہ اس کو شہری عورت کی طرح راحت دے سکے، اس کی پسند کے کھانے بنا سکے اور اس کی پسند کے مطابق خود کو سنوار سکے۔ ساتھ

ہی وہ شباب کو بھی بنجارہ زندگی کے آداب سکھاتی رہتی ہے۔ رنگین کی محنت سے بہت جلد شباب اس سانچے میں ڈھل بھی جاتا ہے۔ شباب سمجھ لیتا ہے کہ کھلی آب و ہوا اور بنجاروں کی زندگی میں ایک قسم کا گہرا رشتہ ہے جس کا اندازہ خود بنجاروں کو بھی نہیں ہے۔

کہانی کو فطری انداز میں آگے بڑھاتے ہوئے ناول نگار ان واقعات کا بھی ذکر کرتا ہے جو اکثر ان لوگوں کے ساتھ پیش آتے رہتے ہیں۔ مثلاً شہری سماج کے ستائے ہوئے مظلوم لوگ بھی خاص خاص حالات میں ان بنجاروں کے قافلے میں شریک ہونے کو آتے رہتے ہیں۔ اس قسم کے کچھ واقعات کا بھی دلکش انداز میں ذکر کیا گیا ہے۔ عجیب عجیب طرح کے لوگ بنجاروں میں شامل ہونے آتے رہتے ہیں۔ سردار ایسے لوگوں کی آزمائش خوب سختی سے کر کے ان کے ارادوں کو بھانپ لیتا ہے اور پھر کوئی فیصلہ کرتا ہے۔

ناول میں کہانی ایک تسلسل کے ساتھ آگے بڑھتی جاتی ہے۔ بنجاروں کے درمیان رہتے ہوئے شباب کو قدم قدم پر نئے اور حیرت انگیز حالات کا سامنا ہوتا ہے۔ بنجارہ قبیلہ میں شہری لوگوں کے بچے چھوڑ جانے اور اس کو گود لے کر پالنے کی رسم ہے۔ شہر کے باشندے اپنی ناجائز اولاد کو بنجاروں کے سپرد کر دیتے ہیں اور ان کا سردار بچہ کو پالنے کی رقم کا سودا طے کر کے مناسب جوڑے کو وہ بچہ گود دے دیتا ہے۔ ایسا ایک بچہ رنگین سے بات کر کے سردار اس کو دے دیتا ہے۔ تب رنگین شباب کو تردد کے ساتھ خاموش دیکھ کر پوچھتی ہے کہ کیا وہ اس معاملے میں ناراض ہے شباب کہتا ہے۔

"یہ بات کہ تم ایک بچہ کو اپنانے جارہی ہو میری مرضی کی بھی تو ضرورت تھی اس کے لیے۔" (گھروندہ: ص۔۱۰)

رنگین تعجب کا اظہار کرتی ہے کہ اس میں اس کی مرضی کی کیا بات ہے؟ کیا وہ ایسی اچھی بات کو ناپسند بھی کر سکتا ہے پھر وہ بتاتی ہے کہ بچہ کو گود لینے میں ہمارے رسم و رواج کے مطابق صرف ماں کی مرضی معلوم کی جاتی ہے باپ کو تو اس فیصلے کی پابندی ہی کرنا ہوتی ہے۔

شباب برسات کے موسم کی خوشگوار فضا میں راگ رنگ اور مستی کے نظاروں کے ساتھ ان تمام تکالیف اور اذیتوں کو بھی برداشت کرتا ہے جو خانہ بدوش قافلوں کا مقدر ہے اور اسے یہ لوگ صدیوں سے برداشت کرتے ہوئے اس کے عادی ہو چکے ہیں۔ حالات اور ماحول سے ہم آہنگ ہو کر زندگی بسر کرنے کا فن انھیں زمانے نے سکھا دیا ہے شباب کو اس زندگی کے حالات سردار سمجھاتا ہے اور بتاتا ہے۔

"ہمارے باپ دادا ایران سے قالین اور افغانستان سے گرگابیاں لا لا کر ہندوستان میں فروخت کیا کرتے تھے اور اس تجارت سے بھاری رقمیں حاصل کیا کرتے تھے اس زمانے میں ہم لوگوں کے خیمے اس طرح معمولی چادروں کے نہیں ہوا کرتے تھے جو ہلکی بارش سے بھی رسنے لگیں۔ اس زمانے میں خیمے کمبلوں کے ہوتے تھے جن کے اوپر موم جامہ چڑھا دیا جاتا تھا اور اس زمانے میں قبیلے کے پاس مرغابیاں، بکریاں، دنبے ہوتے تھے۔ سوکھی لکڑیاں اور کوئلے ہوتے تھے۔ برسات



میں مزے مزے کے کھانے پکتے تھے اور کباب بنتے تھے۔ اب تو مرغابیاں پالو تو انڈے کم دیتی ہیں اور جلدی جلدی مر جاتی ہیں۔ بکریاں پالو تو چراگاہیں نہیں اور زمیندار ان کو ہمارے ساتھ دیکھتے ہیں تو اپنی زمین پر پڑاؤ نہیں ڈالنے دیتے۔" (گھروندہ: ص۔۳۱۸۔۳۱۹)

اس طرح وہ شباب کو برسات کی تکلیفیں برداشت کرنے کا حوصلہ دیتا ہے۔ شباب موسم برسات کے ناخوشگوار ماحول کی اذیت کی وجہ سے اکتاہٹ محسوس کرنے لگتا ہے جس کا اندازہ کر کے رنگین کے دل میں خدشات پیدا ہونے لگتے ہیں۔ جس کا اظہار وہ شباب سے کرتی ہے اور کہتی ہے کہ وہ اسے چھوڑ کر جانے کا تو نہیں سوچنے لگا۔ شباب کہتا ہے کہ وہ اس طرح کیوں شک کا اظہار کرتی رہتی ہے تو وہ جواب دیتی ہے۔

"میں تمہاری آنکھوں سے پہچان لیتی ہوں۔ اگر تم مجھے چھوڑ کر چلے گئے تو میرے قول و قسم کا تقاضہ ہوگا کہ میں تم سے جدا ہو کر اپنی جان دے دوں۔ میرا عہد اور میری قسم مجھ سے کہے گی۔ "اب تو ستی ہو جا۔ مرغابیوں کے جوڑے میں جب کوئی مر جاتا ہے تو دوسرا بھی چیخ چیخ کر جان دے دیتا ہے۔" (گھروندہ: ص۔۳۱۵)

تب شباب اس کو احساس دلاتا ہے کہ جب وہ اس کے بغیر جی نہیں سکتی تو پھر اس کے ساتھ چلنے پر آمادہ کیوں نہیں ہوتی یہ ضد چھوڑ کیوں نہیں دیتی تب وہ جواب دیتی ہے۔

"میں تمہارے لیے ستی ہو سکتی ہوں مگر قبیلہ نہیں چھوڑ سکتی میں ہی کیا ہمارے یہاں کی کوئی لڑکی نہیں چھوڑ سکتی ہے۔"

اور جب شباب کہتا ہے

"رنگین اس معاملے میں اتنی ضد کیوں؟ تو رنگین بے ساختہ کہتی ہے تم مجھ سے بار بار ایسی بات کرتے ہو زرا تم مچھلی سے تو کہہ کر دیکھو کہ تالاب سے نکل کر خشکی میں رو لے۔" (گھروندہ: ص۔۳۱۵)

سفر کے دوران سیلاب آنے اور راستے بند ہو جانے پر ایسے مقام پر رکنے کے واقعات پیش آتے ہیں جہاں پانی بھرنے سے سانپوں کے بلوں سے نکل کر درختوں تک پہنچ جانے اور پھر کوؤں اور سانپوں کے ایک دوسرے پر حملہ کر کے سانپوں کو ختم کر دینے کا معاملہ بھی سامنے آتا ہے تو دوسری طرف بنجاروں کے پڑاؤ کے قریب سیلاب زدگان پناہ گزینوں کو سرکاری طور پر ٹھہرائے جانے اور ان کے خورد نوش کے امدادی سامان مہیا کرانے سرکاری کاروائیاں بھی دکھائی دیتی ہیں یہ سرکاری امدادی دستے کس طرح بنجاروں کے ساتھ ظالمانہ روش اختیار کرتے ہیں اور ان سے اپنی عیاشی کے لیے عورتیں طلب کر کے امداد کرنے کی بات کرتے ہیں ان جان لیوا حادثات کے درمیان شباب نت نئی کیفیات سے دو چار ہوتا ہے۔ پانی کی طغیانی میں چلنے والے اسٹیمر اور اس پر بنجاروں کے روایتی عقائد کی بنا پر سفر نہ

کرنے کا رجحان بھی اسے حیرت میں مبتلا کرتا ہے۔

اس کے بعد شباب کی زندگی میں ایک اہم واقعہ ہوتا ہے۔ ہوتا یوں ہے کہ کسی شہر میں جہاں قافلہ ٹھہرا ہوتا ہے وہیں کے میلے میں شباب اور رنگین کا بیٹا باگی گم ہو جاتا ہے سارے قبیلے کے لوگ اسے تلاش کرتے ہیں مگر وہ نہیں مل پاتا ہے۔ بنجاروں میں بچوں کی گمشدگی بھی ہوتی رہتی تھی مگر اس سب کے باوجود وہ لوگ کسی ایک جوڑے کے غم کو ان کا ذاتی غم نہیں سمجھتے تھے سردار بھی شباب کو یہ بات باور کرانے کی کوشش کرتا ہے یہ معاملہ اس کا ذاتی معاملہ نہیں ہے باگی کی گمشدگی قبیلہ کا مشترکہ غم ہے۔ قبیلہ کا سردار پولیس میں رپورٹ بھی کرواتا ہے اور پولیس کو ٹھیک سے کاروائی کرنے کے لیے دو سو روپے رشوت بھی خود ادا کرتا ہے۔ مگر باگی نہیں مل پاتا ہے۔ رنگین اس طرح باگی کی گمشدگی کو شباب کے اسے پڑھانے کی کوشش کی نحوست بتاتی ہے۔ وہ اس حادثے کو سہن نہیں کر پاتی ہے اور اپنے غم کو غلط کرنے کے لیے دوبارہ بے راہ روی کا راستہ اختیار کر لیتی ہے۔ اور جب جوکر کے ساتھ آوارگی کی حدوں کو پھلانگ کر رنگین واپس آتی ہے تو پورا قبیلہ اپنے طور پر اس کی سزا کی تجویز پیش کرتا ہے کہ رنگین نے شادی کے وقت جو قول و قسم کیے تھے ان کی رو سے اس بد چلنی کی سزا موت ہی ہے۔ کیونکہ قبیلہ کے قانون کے مطابق کھلنڈرانہ طور پر کچھ غلط کر لینا اور ارادتاً جنسی بے راہ روی کی سمت قدم بڑھانا دو علیحدہ نوعیت کے جرم تھے۔ اور اس بیر ان بیر قبیلہ کو اپنی شرافت پر ناز تھا۔

"[ہمارے یہاں آوارگی کے اصول وضوابط ہیں اگر آوارگی کسی سے سرزد ہو جائے تو اس کو سزا سے کوئی نہیں بچا سکتا ہے۔ سردار کہتا ہے کہ یہ قبیلہ شریفوں کا ہے چکلا نہیں ہے۔" (گھروندہ: ص۔ ۵۳۴)

چنانچہ اپنے اصولوں کے پیش نظر سردار فیصلہ دیتا ہے کہ رنگین مجرم ہے اور اس کی قسم کے مطابق فیصلہ شباب کو دینا ہے چاہے تو وہ اسے ہلاک کر دے خود چھپانے کی جواب داری قبیلہ والوں کی۔ وہ اس کو پورا کریں گے۔ اور وہ اسے قبیلہ سے نکالا بھی دے سکتا ہے اور شباب جس لڑکی کو پسند کرے گا اسی کے ساتھ اس کی شادی بھی کر دی جائے گی۔ لیکن شباب رنگین کے خلاف فیصلہ دینے کے بجائے اسے صفائی کو موقع دیتا ہے تب اسے پتہ چلتا ہے کہ وہ محض جذبات کے غلبے کا شکار ہو گئی تھی۔ شباب اب سمجھ لیتا ہے کہ قبیلہ جن حالات میں زندگی بسر کرتا ہے ان میں عصمت کا وہ تصور ہی پیدا نہیں ہو سکتا جو مہذب سماج میں ہے۔ وہ رنگین کو اپنا لینے کا فیصلہ کرتا ہے۔

اس طرح شباب قبیلے میں اپنا ایک مقام بنا لیتا ہے۔ اور بھی کئی ایسے واقعات رونما ہوتے رہتے ہیں جن کی سبب شباب کی اہمیت قبیلے میں بڑھتی جاتی ہے لیکن اس سب سے شباب میں غرور پیدا ہو جاتا ہے اور وہ عیاشی کا بھی شکار ہو جاتا ہے۔

کچھ دن بعد چند بنجارے ایک مقام پر چوری کرتے ہوئے پکڑا جاتے ہیں تب شباب کی کو



ششوں سے وہ چھوٹ پاتے ہیں۔ چوری کی بہت بڑی رقم سونا، چاندی اور نقدی کو شباب ہی کی مدد سے چور بنجارے فروخت کرواتے ہیں۔ چوری قبیلے کے لیے ایک بری بات مانی جاتی ہے اور چوروں کا ساتھ دینے کی وجہ سے شباب کی ساری عزت مٹی میں ہی نہیں مل جاتی بلکہ نا قابل معافی جرم ٹھہرتی ہے۔ قبیلہ کے نزدیک چوری کو جائز قرار دینا سخت ترین گناہ تھا اور اس فعل سے قبیلے پر تباہی آجانے کا خطرہ منڈلاتا رہتا تھا۔ ایک دن رنگین اسے علیحدہ لے جا کر نہایت سنجیدگی اور بے رخی کے ساتھ بتاتی ہے کہ قبیلہ کے لیے شباب نا قابل برداشت ہو گیا ہے۔ اور قبیلہ نے رنگین کو شباب کے لیے آخری فیصلہ کر لینے کو پابند کر دیا ہے۔ آخری فیصلہ ان کے نزدیک شباب کو موت کے گھاٹ اتار دینا ہے اور رنگین کو بھی اپنی قسم کے مطابق جان دے دینا ہے۔ یعنی اب ان دونوں کی موت ہی قبیلہ کی زندگی ٹھہری تھی۔ ایسے نازک مرحلے میں شباب رنگین کو اپنی محبت کا یقین دلا کر دونوں کے عشق کی یاد تازہ کرتا ہے اور مارنے یا مرنے کے بجائے قبیلے سے بھاگ جانے کا منصوبہ پیش کرتا ہے۔ جس پر رنگین راضی ہو جاتی ہے۔ رنگین قبیلے والوں کو یہ یقین دلا کر آئی تھی کہ وہ شباب کو ختم کر کے اپنی بھی جان دے دیگی اور قبیلے کو منہ نہ دکھائیگی۔ شباب اور رنگین ایک بار پھر ایک دوسرے سے زندگی بھر ساتھ نباہنے کے قول و قسم کرتے ہیں اور بنارس سے شباب کے گھر لکھنؤ بھاگ جانے کا پلان بنا کر اس پر عمل کرتے ہیں۔

اسٹیشن پر پہنچ کر رنگین اپنے رسم و رواج کے مطابق قبیلے کو ہمیشہ ہمیشہ کے لیے الوداع کہہ دیتی ہے اور اپنے طور پر اپنی ماں بہنوں کو بھی آخری سلام پہنچا دیتی ہے۔ ریل روانہ ہوتی ہے۔ شباب رنگین کو شہری زندگی کے آداب سکھاتا اور سمجھانا شروع کرتا ہے مگر رنگین کی کیفیت یہ تھی کہ۔

"جب آدمی آتی ہے تو آسمان کی چڑیاں گھونسلے کی طرف بھاگتی ہیں اور ایک میں ہوں جو آدمی سے ڈر کر گھونسلے سے آسمان کی طرف بھاگ رہی ہوں" (گھروندہ: ص۔ ۲۹۹)

راستے میں دونوں ایک دوسرے کے لیے کیا کچھ کر سکتے ہیں اس پر بھی تبادلہ خیال ہوتا رہتا ہے۔ اور رات میں نیند کے غلبے نے دونوں کو الگ خواب دیکھنے پر مجبور کر دیا۔ اور صبح ہونے پر شباب کو پتہ چلتا ہے کہ رات میں رنگین نے اپنے آپ کو شہری زندگی میں نہ کھپ سکنے کا اندازہ کر کے کچھ اور ہی فیصلہ کر لیا اور اپنی زلفوں کی لٹ چاقو سے کاٹ کر شباب کے پیروں میں باندھ کر نہ جانے کس اسٹیشن پر اتر کر وہ گوشہ گمنامی میں غائب ہو گئی۔ یعنی اس نے اپنا حسن اور محبت شباب کے قدموں پر نچھاور کر کے اپنے آپ کو اس منزل سے دور کر لیا۔ اور اس طرح سے شباب کی ناکامی کی حالت میں ناول کا اختتام ہو جاتا ہے۔

"گھروندا" کا جب ہم فنی نقطہ نظر سے جائزہ لیتے ہیں تو یہ ناول کے فنی تقاضوں پر پورا اترتا نظر آتا ہے۔ ناول کا پلاٹ مربوط، منظم اور کسا ہوا ہے۔ زندگی کی سچائیاں، حقائق اور واقعات پوری حقیقت نگاری کے ساتھ پیش کیے گئے ہیں۔ جن سے ناول نگار کے وسیع مطالعہ، گہرے مشاہدے اور ہندوستانی

سماج سے واقفیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ ناول کسی سماج کی تشکیل میں حصہ لینے والے بنیادی عوامل کو پیش کرتا ہے۔ ناول نگار کا مقصد یہ ہے کہ کوئی بھی گھروندا جن عناصر سے تشکیل پاتا ہے وہ اس گھروندے میں جزولاینفک کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انسان کے انفرادی جذبات واحساسات اور بعض تقاضے وقتی طور پر ان پر اثر انداز ضرور ہوتے ہیں لیکن بنیادی عناصر کی ہیئت اور ماہیت پر اثر نہیں ڈالتے اور تشکیل میں حصہ لینے والے عناصر کی قوت کے سامنے پسپا ہو جاتے ہیں۔ اس ناول میں ناول نگار نے انسانی سماج کی پیچیدگیوں کو واضح کرنے کے لیے اور پیچیدہ عمل کے دوران میں تشکیلی اور تعمیری قوتوں کے عمل اور ردعمل کے تجزیاتی نتائج کو پیش کرنے کے لیے ناول میں خانہ بدوش بنجاروں کے سماج اور سماجی زندگی کو موضوع بنایا ہے۔

ناول کا پلاٹ ایک دم سیدھا سادا اور پیچیدگیوں سے پاک ہے صدیوں سے جاری روایتی انداز کے راستوں پر خانہ بدوشی کے سفر اس کی مشکلات اور صعوبتوں، ہوس کے مارے مہذب لوگوں کی ذلیل حرکتیں جن کے ذریعے بنجاروں کے ساتھ بدسلوکیوں کی داستانیں بھی کافی دلچسپ انداز میں بیان کی گئی ہیں۔ حالانکہ کہانی کچھ بہت زیادہ پر اسرار بھی نہیں ہے، سیلاب میں قافلے کا گھر جانا اور پھر سانپوں کے حملے تو دوسری طرف سرکاری حکام کی بن جارہ عورتوں پر حریص نگاہیں ڈال کر ان کے استحصال کی خواہش، بھیڑیوں، لکڑبھگوں اور گیدڑوں کی یورشیں غرض یہ کہ طرح طرح کے آلام ومصائب سے گذر کر زندگی کی شاہراہ تک رسائی حاصل کرنا وغیرہ کو ایسے دلچسپ انداز میں بیان کیا گیا ہے کہ پڑھنے والے کی پوری توجہ ہر لحظہ ہر آن ناول سے وابستہ رہتی ہے۔

کسی ناول میں پلاٹ کے بعد کردار ہی اس کا اہم عنصر ہوتا ہے۔ کردار ہی کہانی کو ارتقائی منزلوں سے روشناس کراتے ہیں اور زندگی کی حقیقی عکاسی کرتے ہیں۔ گھروندہ میں بھی مختلف کرداروں کے ذریعے کہانی کو پیش کیا گیا ہے۔

ناول کا ہیرو شباب متوسط زمیندار گھرانے کا ایک نوجوان ہے جو ابھی اپنی تعلیم بھی پوری نہیں کر سکا ہے۔ وہ کرکٹ کا اچھا کھلاڑی ہی نہیں بلکہ اپنے کالج کا فاسٹ بالر بھی ہے۔ اس نسبت ایک خاندانی لڑکی محمودہ سے ہو چکی ہے لیکن وہ بنجارن 'رنگین' کے عشق میں ایسا گرفتار ہوتا ہے کہ سب کچھ بھول کر گھر سے فرار ہو جاتا ہے۔ اور بنجاروں کی سخت آزمائشوں سے گذر کر اپنی محبوبہ رنگین سے شادی کر کے ایک بنجارہ بن کر زندگی گذارنے لگتا ہے۔ چار سال کا طویل عرصہ بنجاروں کے بیچ گذارنے کے بعد نامساعد حالات ہونے پر وہ دوبارہ اپنی دنیا میں لوٹتا ہے تو اپنے ساتھ اپنی بیوی رنگین کو بھی چلنے کے لیے رضامند کر لیتا ہے۔ مگر رنگین اپنی جنمی روایتوں سے بندھی لڑکی ہے جس کے جذبات کی عکاسی ناول نگار اس طرح کراتا ہے۔

''ساب پتھر کے کوئلے کو اگر ایک انگارے سے جلاؤ تو کیا ہو گا؟ یہی نا انگارہ تو جل کر راکھ ہو جائیگا لیکن پتھر کا کوئلہ ذرا سا دھواں دے دیگا۔ بس اس کا کچھ نہیں بگڑے گا۔''

ناول کے آخر میں رنگین پتھر کے کوئلے کی طرح بے اثر ثابت ہو کر شباب کا ساتھ چھوڑ دیتی



ہے۔

شباب کے ذریعے ناول نگار نے دو تہذیبوں کے درمیان کی خلیج کو سمجھانے کی کوشش کی ہے ان تہذیبوں کے بیچ جو خلاء ہے اسے پر کرنا دشوار تر ہے کیونکہ ایک طرف آزاد زندگی ہے تو دوسری طرف مختلف اقسام کی پابندیاں، قوانین اور شرائط ناول میں یہ کردار نئی نسل کے ماحول اور ان کے جنسی رجحان کی عکاسی بھی کرتا ہے۔

گھروندا کا دوسرا اہم کردار 'رنگین' کا ہے۔ رنگین ایک دلکش اور کھلنڈرانہ طبیعت کی لڑکی ہے۔ اس کا کردار ناول کے تمام تر ابواب پر حاوی ہے۔ رنگین سنجیدہ، حالات کی نزاکتوں کی سمجھ رکھنے والی اور زندگی کی حقیقتوں سے آشنا ہے۔ ناول نگار نے اس کردار کے ذریعے بنجارہ تہذیب، ان کی سماجی، اقتصادی، اخلاقی اور مذہبی اقدار جیسی روایتوں کی عکاسی کی ہے۔ یہ کردار دراصل ایک پسماندہ اور وحشی زندگی کو پیش کرتا ہے۔ جہاں ایک طرف شباب ایک مہذب دنیا کا فرد ہے تو دوسری طرف رنگین اس کے برعکس دنیا کی واسی ہے جو یہ ثابت کر دیتی ہے کہ دونوں دنیاؤں کے بیچ کا سفر ریل کے سفر کے ذریعے طے نہیں کیا جا سکتا۔

اس طرح رنگین کے کردار میں جو بات سب سے زیادہ اثر انگیز ہے وہ شہری زندگی سے متعلق اس کے خیالات ہیں وہ شہری زندگی میں خود کو ڈھالنے کے بجائے اپنے آپ کو گمنامی کے اندھیرے میں غرق کر لینے کو ترجیح دیتی ہے۔ رنگین کا کردار ناول کا سب سے جاذب کردار ہے جو قاری کو اپنی طرف پوری طرح متوجہ رکھتا ہے۔ اور ایک ناقابل فراموش کردار ثابت ہوتا ہے۔

شباب اور رنگین کے علاوہ بہت سارے کردار ہیں جو ناول کے پلاٹ کی تکمیل میں معاون ثابت ہوتے ہیں ان میں بنفشہ، بادل، سردار، زعفرانی، ڈاکٹر سفیدا کے علاوہ سراج اور میمونہ بیگم وغیرہ ہیں۔

بنفشہ ایک ایسی لڑکی ہے جس کے بچپن میں ہی والدین کا انتقال ہو چکا ہے اور وہ ایک معمر عورت جسے وہ 'خالہ' کہتی ہے، کے ساتھ رہتی ہے۔ وہ شباب سے محبت کرتی ہے اور اسے پانے کی تمنا دل میں رکھتی ہے لیکن جب اسے یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ اپنی خواہش کی تکمیل میں ناکام رہیگی تب وہ ''ارزھی'' بننے کا فیصلہ کر لیتی ہے۔

اس کردار کے ذریعے ناول نگار نے مخفی محبت، آپسی بھائی چارے کے ساتھ ساتھ جذبۂ ایثار کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے جس میں وہ پوری طرح کامیاب ہے۔

زعفرانی ایک 'ارزھی' ہے۔ بنجارہ اصطلاح میں ارزھی کے معنی اس لڑکی کے ہوتے ہیں جو قبیلے کے باہر والوں کے لیے تو دستیاب رہتی ہے مگر قبیلہ کے لیے حرام ہوتی ہے۔ قبیلے میں اس قسم کی دو چار لڑکیاں ہر وقت رہتی ہیں جب بھی پولیس والے، زمیندار وغیرہ قبیلے والوں سے لڑکی طلب کرتے ہیں تب زعفرانی کو بھیجا جاتا ہے۔

ناول میں یہ کردار اپنی روایتوں کی عکاسی کے ساتھ ساتھ جگہ جگہ شہری زندگی اور ان کے رہن

سماج پر تنقید کرتا نظر آتا ہے اور مصنف کے مختلف خیالات کو بھی واضح کرتا ہے جیسے وہ بڑے کنبے کو ناپسند کرتا ہے اور یہ کہ بنجارہ عورتیں تندرست رہتی ہیں، ان کے بچے بھی زیادہ نہیں ہوتے ہیں۔ ان خیالات کا اظہار ناول نگار زعفرانی کی زبان سے اس طرح کراتا ہے۔

"ارے تجھے کیا نظر آ گیا رنگین میں؟ بے چاری شہر والیوں کو کیوں چھوڑ رہے ہو وہ تو بڑی اچھی ہوتی ہیں بس ذرا بیمار رہتی ہیں اگر بیمار نہ ہوں تو پھر موٹی ہو کر بھینس ہو جاتی ہیں۔ شہری بیویوں کا کیا کہنا ہر وقت کراہ رہی ہیں اسپتال کی دوائیں ہیں کہ چلی آ رہی ہیں ہر سال بچہ ہوتا ہے بچے بھی بیمار پڑ رہے ہیں۔"

اس طرح یہ کردار ناول نگار کے قبائلی اور شہری زندگی کے درمیان کے گہرے مشاہدے اور عمیق مطالعے کو پیش کرتا ہے۔

گھروندہ میں 'سردار' بھی ایک اہم کردار ہے قبیلے کا ہر اہم فیصلہ اور بنجاروں کے درمیان ہونے والے تنازعات کا تصفیہ سردار ہی کرتا ہے وہ پورے قبیلے کا نگہبان اور ذمہ دار ہے۔

ڈاکٹر سفیدا کے کردار کے ذریعے بنجارہ قبیلے میں دوسری شادی کے مسئلے کو پیش کیا گیا ہے۔ کہ کس طرح ان لوگوں میں دوسری شادی ہو جاتی ہے اور حالات بدلنے پر وہ کس طریقے سے اپنی زندگی بسر کر لینے پر راضی ہو جاتے ہیں۔ دراصل ناول نگار نے عام سماج کی طرح اس سماج کے بھی تمام طبقات کو پیش کیا ہے تاکہ ناول حقیقت اور زندگی کے قریب نظر آ سکے۔ اور اس کوشش میں وہ پوری طرح کامیاب بھی ہیں۔

ناول میں بنجاروں کی زندگی کے ہر پہلو کی تصویر کشی بھی پوری حقیقت نگاری کے ساتھ کی گئی ہے۔ ان کی زندگی کے ہر فرد کا کردار کس طرح پورے سماج کو متاثر کرتا ہے اور سماج کے کیا اثرات اس فرد پر پڑتے ہیں اس کی واضح مثالیں ہمیں مختلف ابواب میں ملتی ہیں۔ بن جاروں کی روایتی، مذہبی، اور معاشی و جنسی حالات کی ہر کیفیت مکمل طور پر دکھائی دیتی ہے۔

عصمت فروشی کے پیشے کو اختیار کرنے کے لیے بن جارہ سماج کے طور طریقوں پر وضاحت سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ مثلاً ایسی عورت جو 'ارزھی' بن چکی ہوتی ہے اسے اپنی کمائی میں سے ایک حصہ قبیلہ میں جمع کرانا پڑتا ہے، دوسرے یہ کہ قبیلہ والوں کے لیے وہ عورت مطلق حرام ہو جاتی ہے۔ وہ نہ تو خود کسی مرد کی طرف التفات کر سکتی ہے اور نہ ہی کوئی مرد اس سے جنسی تعلق قائم کر سکتا ہے۔ البتہ اتنا ضرور تھا کہ اس پیشے کے اختیار کرنے سے پہلے ایک رات "رخصتی" کے نام پر ہوتی ہے جس میں وہ اپنے من پسند مرد کے ساتھ پوری رات گذار سکتی ہے۔ اور صبح ہونے کے بعد وہ اس کے لیے بھی حرام قرار دے دی جاتی ہے۔ یہ سب قاعدے قانون قبیلے میں صدیوں سے رائج ہیں اور ان پر سختی سے پورا قبیلہ از خود عمل بھی کرتا ہے اور ان کے عقائد کے مطابق کوتاہی برتنے پر پیر ان پیر ناراض ہو کر اس مجرم کو کوڑھ کے مرض میں مبتلا کر دیتے ہیں۔ کوڑھ کا مرض اس قبیلے کے لیے بہت ہی سخت ہیبت ناک مرض تصور کیا جاتا ہے۔ ان کی



روایتوں میں کہا گیا ہے کہ دو صدیوں تک یہ قبیلہ کوڑھ کی وجہ سے تباہ ہو چکا ہے اس سے پہلے وہ بہت بڑا اور خوشحال قبیلہ تھا۔ ان کے یہاں کوڑھ کی نحوست پر کچھ گیت بھی ملتے ہیں ان میں ایک گیت ہے۔

"کوڑھ بھیڑیا ہے جو جبت کو کھا لیتا ہے ماتا بھی اس کے سامنے مرجاتی ہے اور پریم بھی، اے کوڑھی تو بھول جا کہ کون ہے اور تیرا باپ کون ہے اور تیری ماں کون ہے؟ تیری محبوبہ کون ہے؟ چھوڑ دے سب کو جا کر ڈوب مر کسی گہرے کنویں میں" (گھروندہ: ص۔۲۴۳)

بنجاروں کے رسم و رواج کے ساتھ ساتھ ان کے تفریحی مشاغل کا بھی دلچسپ بیان اس ناول میں ملتا ہے جو ناول نگار کے گہرے مشاہدے کی عکاسی کرتا ہے۔ ناول کے دسویں باب میں اجتماعی مسرت کا جشن منانے کا نقشہ اس طرح پیش کیا گیا ہے۔ جشن کے لیے خوشگوار موسم اور چاندنی رات کا انتخاب کیا جاتا ہے اور مناسب و موزوں مقام پر قافلہ ٹھہرا دیا جاتا ہے، جہاں جشن کی ایک دن پہلے تیاری ہوتی اور رات میں مرد اور عورتیں خصوصی طور پر سج سنور کر اپنے آپ کو پرکشش اور جاذب نظر بنا کر جمع ہوتے ہیں عورتوں کا حسن دیکھ کر شباب کی حیرت کا بیان کچھ یوں ہے۔

"شباب کو یہ دیکھ کر حیرت ہوئی کہ بن جاروں میں اتنا حسن ہے مگر میں آج سے پہلے اس بات کا اندازہ نہ کر سکا پھر اس نے ان لڑکیوں کو گنا جن کو وہ اچھی صورت والیاں قرار دے رہا تھا پتہ چلا کہ کم سے کم تیس لڑکیاں ایسی ہوں گی جو حسین تھیں۔ البتہ ہر حسن کا رنگ بھی الگ الگ تھا اور ان کے اندر کی موسیقی بھی الگ الگ تھی کسی کی آنکھیں خوابی تھیں تو کسی کی غلافی، کسی کی آنکھیں کٹوارا تھیں تو کسی کی آم کی پھانک، کسی کی آنکھیں ستاروں سے ٹکرا رہی تھیں تو کسی کی جوانی سے مدہوش ہو رہی تھیں۔ نوجوان لڑکے بھی تناور درخت معلوم ہو رہے تے۔ صحت اور مسرت ان سے پھوٹی پڑتی تھی۔ بوڑھے بھی اپنے سن و سال سے دس سال کم نظر آ رہے تھے۔ آج بنجاروں کا مزاج ہی دوسرا تھا۔ آج میاں بیوی عاشق و معشوق ایک دوسرے کے متلاشی ہی نہیں تھے بلکہ ہر ایک اجتماعی لطف اندوزی کی تلاش میں تھا۔" (گھروندہ: ص۔۲۴۷۔۴۸)

پورا قبیلہ ناچ گانے خوشی و مسرت لٹانے، تاڑی کا نشہ کرنے اور گوشت کے تکے کھا کر اپنی خوشی کا بھرپور مظاہرہ کرنے میں مگن تھا۔ عید ملن جیسا ماحول تھا۔ آخر شب میں تھک کر سب اپنے خیموں میں چلے جاتے ہیں۔ مستی اور سرمستی کے عالم میں سب کی ہر طرح کی غلطیاں قابل معافی قرار دی جاتی ہیں اور تمام غلط حرکتیں بھی برداشت کر لی جاتی ہیں۔ کیونکہ بدنیتی ذرا بھی ان کی ان حرکتوں میں شامل نہیں ہوتی ہے۔ پورا ماحول خلوص، محبت اور مسرت کا ہوتا ہے اور یہی جشن ان کو خوشی کی رمق دیتا ہے اور تازہ دم ہو کر وہ پھر اپنے کام کاج اور سفر کے لیے تیار ہو جاتے ہیں۔

بن جاروں کے روز مرہ کے واقعات، ان میں آنے والی تبدیلیوں کے اسباب اور ان کے

ذہنوں پر طاری اوہام پرستی ان کے پختہ اعتقاد و یقین کو بھی مختلف پہلوؤں سے سمجھنے کے لیے بھی یہ ناول اچھا ذریعہ ثابت ہوتا ہے۔ اس فطری سماج کے سیدھے سادے اصولوں والی زندگی جہاں مصنوعی تہذیب و تمدن کی قید و بند سے پوری طرح آزاد تھی وہیں حد درجہ اوہام پرستی میں مبتلا تھی ہر شخص بھوتوں، پریتوں اور چڑیلوں وغیرہ آسیبوں کا قائل تھا۔ پیران پیر قبیلہ تقریباً ڈھائی سو سے زائد افراد پر مشتمل تھا۔ جو چالیس گھرانوں میں بٹا ہوا تھا۔ اس قبیلے کے سبھی لوگ جادو ٹونے پر یقین رکھنے والے تھے، شگون اور بدشگونی ان کے دماغوں میں بہت گہرائی تک گھر کیے ہوئے تھی۔ خاص اوقات میں جنگلی جانوروں کی آوازیں ان کے نزدیک بہت گہرے رمزوں کی حامل قرار دی ہوئی تھیں۔ سیار، کوے، سانپ، بچھو، کن کھجورے وغیرہ سے متعلق اتنی داستانیں لوگوں کو یاد تھیں کہ سننے والا بیزار ہو جائے ان جانوروں کی نحوست کے قصے پیڑھیوں سے سنائے جاتے رہے ہیں یعنی یہ اوہام پرستی بھی ان لوگوں میں سینہ بہ سینہ چلی آرہی تھی ان جاہلانہ واقعات کی تردید کرنا آسان بھی نہیں تھا۔ تعویذ، گنڈے، جادو ٹونے اور ان کے لیے ٹوٹکے کیے جانا عام تھا۔

بن جاروں میں قبیلے کی کیا اہمیت ہوتی ہے اس کو واضح کرنے کی کامیاب کوشش اس ناول کے ذریعے کی گئی ہے۔ ان کی آپسی ہمدردی، خلوص اور محبت کے جذبے کی بہترین عکاسی اس واقعے سے ملتی ہے ایک رات شباب اور رنگین کو آدھی رات کو راستے پر کسی کے کراہنے کی آواز آتی ہے اور دونوں بے چین ہو کر اس سمت بڑھتے ہیں کچھ فاصلے پر انھیں ایک شخص قریب المرگ حالت میں کراہتا ہوا ملتا ہے دونوں اس کے پاس پہنچتے ہیں۔

”رنگین نے پوچھا: تم کون ہو اور کیا تکلیف ہے؟

وہ بولا: کیا یہاں پیران پیر کے بنجارے ٹھہرے ہوئے ہیں؟

رنگین نے جواب دیا: ہاں

'تو مجھے وہاں تک پہنچا دو'

رنگین نے معاملہ سمجھ کر تصدیق چاہی وہ اپنے مخصوص لہجے میں بولی 'گرو بار بخشی' بیمار نے کہا 'ہاں ہاں گرو گر بخشی یار'

اتنا سن کر رنگین نے شباب سے کہا یہ اپنا ہی آدمی ہے۔ پھر مریض سے بولی۔

'تم اب تک کہاں تھے اور کہاں سے آرہے ہو۔'

اس نے بتایا: میرا نام غلام پیر ہے، میں جیل میں تھا مگر ابھی اسپتال سے آرہا ہوں کیونکہ اب زندگی قریب الختم ہے میں اپنوں میں مرنا چاہتا ہوں“

یہ دونوں مریض کو اٹھا کر سردار کے خیمے تک لائے اور سارا حال سنایا۔ سردار نے فوراً اپنے خیمے میں کھٹیا پر اس کو لٹایا۔ پورا قبیلہ اس کی تیمارداری میں لگ گیا۔ مخصوص طریقے سے علاج اور ٹونے ٹوٹکے جو کچھ وہ کر سکتے تھے سب کرتے رہے اتنا ہی نہیں جب پچھلے دن اس کا انتقال ہو گیا تو سارا قبیلہ اس کے غم میں سوگوار اور رنجیدہ ہوا۔ غلام پیر کے دفن کے بعد شباب نے سوچا یہ قبیلہ انسانی سماج میں واقعی اہم مقام



رکھتا ہے اسے احساس ہوا کہ یہاں ایک دوسرے کا رشتہ نہایت مستحکم اور پائیدار رہتا ہے اور جب اس نے یہ جاننے کی کوشش کی کہ غلام پیر جیل کیوں گیا تھا تو تب اسے پتہ چلا کہ اس نے غنڈوں سے لڑتے ہوئے ایک پر لاٹھی سے زوردار وار کر دیا تھا جس سے وہ مر گیا دراصل جھگڑا اس بات پر ہوا تھا کہ غنڈے ایک بنجارن لڑکی کو اٹھا کر لے جا رہے تھے۔ اس جھگڑے میں پولیس نے غلام پیر کو پکڑ لیا۔ اسے سات سال کی سزا ہوئی تھی وہ پوری ہونے پر وہ شدید بیمار ہوا اور بھٹکتا ہوا اپنے قافلے کی تلاش میں یہاں تک پہنچ گیا۔ اس طرح آپس میں محبت، رواداری اور ہمدردی کی داستانوں کا لامتناہی سلسلہ قبیلے میں برابر صدیوں سے جاری و ساری رہا ہے۔ خود سردار کے بیٹے کی بھی جان ایک معصوم لڑکی کی حفاظت کرنے میں گئی تھی۔

ناول میں بنجاروں کے کام دھندوں پر سے بھی پردے اٹھائے گئے ہیں کہ کس طرح مجمع لگا کر وہ عام لوگوں کو بے وقوف بناتے ہیں اور اپنا کاروبار کرتے ہیں۔ سانڈے کا تیل فروخت کرنے پر تفصیلی روشنی ڈالی گئی ہے۔ مصنوعی طور پر سانڈے کا تیل تیار کیا جاتا ہے اور اسے اصلی بتا کر فروخت کرتے ہیں۔ فروخت کرتے وقت ان کے ایجنٹ تعریف کر کے نقلی خریدار بن جاتے ہیں اور پھر عوام اس کو خریدنے لگتی ہیں۔ نفسیاتی مریضوں کو نقلی تیل سے بھی قوت ارادی کے قوی ہو جانے سے فائدہ ہونے کا احساس ہو جاتا ہے اور کاروبار چل نکلتا ہے۔ اسی طرح بنجاروں کا یہ قافلہ میلے میں کس کس طرح کے آمدنی کے ذرائع اختیار کرتا ہے اسے بھی تفصیل سے بیان کیا گیا ہے وہ عورتیں جو کسبی یا عصمت فروشی کے لیے مخصوص تھیں وہ بن سنور کر ناچ گانے کے ذریعے لوگوں کو اپنی طرف ملتفت کر کے پیسہ کماتی تھیں تو کچھ لڑکے بھی گا کر اور ناچ کر روپیہ اکٹھا کرنے پر معمور تھے۔ کچھ لوگ پتھروں کے رنگین ٹکڑوں نگوں کے نام پر فروخت کرتے تھے، کچھ جادو، ٹونہ اور دواؤں کی تجارت کرتے، چھوٹی موٹی چوری اور جیب تراشی بھی ان کے ذرائع آمدنی میں شامل رہتی تھی، کچھ چٹکلوں کے تماشے بھی دکھا کر یہ لوگ پیسے وصول کرتے تھے۔ بھیک مانگنا البتہ ان کے سماج میں بہت برا فعل تصور کیا جاتا تھا۔ قبیلے کا ہر فرد پوری تندہی، لگن اور محنت کے ساتھ میلے میں کمانے کی بھرپور کوشش کرتا رہتا تھا۔ اور مست و مگن ہو کر میلے میں موج و مستی بھی کرتا تھا۔ ان لوگوں کا مستقبل کے متعلق سوچنا بھی فضول سمجھا جاتا تھا ان کے نزدیک حال، ماضی اور مستقبل سب ایک خط مستقیم نہیں ایک نقطہ تھے۔ بنجارہ سماج اپنے اس قبیلے کو ہر فن مولا قبیلہ سمجھتے تھے۔

مختصر یہ کہ اس ناول کے ذریعے ناول نگار نے بنجارہ سماج کی زندگی کے ہر پہلو پر بھرپور روشنی ڈالی ہے۔

”گھروندہ“ ناول میں حیات اللہ انصاری نے ان تمام پہلوؤں کو جو عام طور پر ہمارے ماحول اور روایتی زندگی پر چھپائے ہوئے رہتے ہیں ان سے الگ ہٹ کر حسن کے قدرتی انداز اور فطری خوبصورتی کو جنگلوں اور جھیلوں کے مناظر کے ساتھ پیش کرنے کی کامیاب ترین کوشش کی ہے۔ اس کے ذریعے ہم شہروں کی مصنوعی زندگی کے بجائے دیہاتوں اور جنگلوں کے فطری حسن سے بھی آشنا ہوتے ہیں اور فطری سماج کے سادہ و دلکش حالات سے بھی لطف اندوز ہو جاتے ہیں۔ ہمارے ادب میں جہاں

شہروں میں عقل کو مقدم سمجھا جاتا ہے تو اس ناول کے خانہ بدوش افراد کے نزدیک جذبے کو ہر حال میں اولیت دی جاتی ہے زندگی کی راہوں کا تعین ان کے یہاں فطری جذبوں کے ذریعے کیا جاتا ہے۔

حیات اللہ انصاری نے اس ناول کے لیے نیا اسلوب، نئے الفاظ اور نئے انداز فکر کو اپنایا ہے۔ خانہ بدوش زندگی کے تمام لوازمات کو ایک خاص توازن، دلچسپ ترتیب اور دلکش آرائش کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان کے لباس، کھانے پینے کے طور طریقے، اٹھنے بیٹھنے، سونے جاگنے، چلنے پھرنے، خوشی اور غم کے ماحول کی بھی پوری عکاسی کر دی ہے۔ ان کے اس ناول کی روشنی میں ہم ایک سادہ، معصوم فطری سماج تک رسائی حاصل کر لیتے ہیں۔ نتیجتاً اس ناول کے ذریعے ہم قدرتی انداز فکر اور ایک نوعیت کی حقیقت کا بڑی گہرائی کے ساتھ واضح تصور بھی محسوس کر لیتے ہیں۔ غالباً انہیں خوبیوں کی وجہ سے ڈاکٹر عبدالمغنی نے حیات اللہ انصاری کے ناولوں پر تبصرہ کرتے ہوئے گھروندہ کو عالمی ادب کا امتیازی ناول قرار دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

**"اپنے موضوع کے حدود میں "گھروندہ" ایک بھرپور بہت کامیاب اور اہم ناول ہے۔ اس کا شمار با آسانی اردو**

**کے بہترین ناولوں میں کیا جا سکتا ہے۔ اپنے موضوع کی جہت سے یہ ایک منفرد کارنامہ بھی ہے۔ بنجارہ زندگی پر یہ اردو ادب میں**

**ایک واحد مکمل ناول ہے اور اپنی فنی خوبصورتی کے لحاظ سے عالمی ادب میں بھی اسے ایک امتیازی مقام حاصل ہو سکتا ہے۔"[1]**

اردو میں یہ ناول نہایت کامیاب قرار دیا گیا ہے۔ جس میں شہری سماج اور فطری بنجارہ سماج کے تقابل کے ساتھ کھلے ماحول کا بھی دلچسپ مشاہدہ کرایا گیا ہے۔ ایسی پر اثر قوت مشاہدہ اردو کے کم ہی ناول نگاروں کو حاصل ہو گی ہے۔ شباب کے روپ میں جیسے خود حیات اللہ انصاری نے بنجارہ بن کر ان کی زندگی کا بھرپور جائزہ انھیں کے انداز میں پیش کر ڈالا ہے سماج کے دوسرے طبقوں جن سے بنجاروں کا سابقہ پڑتا ہے مثلاً زمیندار، جاگیردار، حکام، پولیس اور عام شہری لوگ جس طرح ان سے اپنے معاملات کرتے ہیں اور ان کی وجہ سے بنجارہ سماج پر جو اثرات مرتب ہوتے ہیں ان کا بھی ہو بہو عکس ناول میں سمو دیا ہے صرف اتنا ہی نہیں ان کا زرخیز دماغ ان مسائل کے امکانی حل کی طرف بھی پڑھنے والوں کو متوجہ کرتا ہے۔ اصلاح معاشرہ کی تحریک چلانے والے سماج سدھارک اگر بنجاروں کی زندگی اور خانہ بدوشی کو ختم کرا کے اچھے سماجی ماحول میں ان کو ڈھالنا چاہیں تو ان کے لیے بھی بہت کچھ راہیں ناول میں سجھائی ہیں مگر اصلاح الفاظ سے نہیں ہوتی دماغ کے ساتھ دلوں تک رسائی حاصل کرنا ضروری ہوتا ہے۔ یہ بات مختلف انداز میں ناول میں بتائی گئی ہے۔

09598987727-------

حواشی:۔

۱: کتاب نما، دہلی نومبر ۱۹۹۶ء



ڈاکٹر زرنگار یاسمین

# رشیدۃ النسا کی سماجی اصلاح 'اصلاح النسا' کے آئینہ میں

سرزمین بہار ابتداء سے ہی علم و ادب اور تہذیب و ثقافت کا گہوارہ رہا ہے۔ یہاں بڑے بڑے صوفی، اولیا، ادیب اور شاعر پیدا ہوئے۔ رکن الدین عشق، جوشش آیت اللہ جوہری، صوفی منیری کے علاوہ شاد عظیم آبادی، امداد امام اثر، کلیم الدین احمد، اختر اورینوی اور علامہ جمیل مظہری جیسی ادب کی مایہ ناز شخصیتیں اسی سرزمین بہار کے نیز درخشاں ہیں۔ جن کی ادبی خدمات کا ذکر کیے بغیر تاریخ ادب اردو بھی مکمل نہیں ہو سکتی۔ اردو کی پہلی خاتون ناول نگار ہونے کا سہرا بھی اسی سرزمین بہار کو حاصل ہے۔

رشیدۃ النساء اردو ادب کی وہ پہلی خاتون ہیں جنھوں نے اردو میں ناول لکھ کر اس روایت کو آگے بڑھایا۔ اس طرح مرد ناول نگاروں میں جو مرتبہ نذیر احمد کو حاصل ہے وہی حیثیت خاتون ناول نگاروں میں رشیدۃ النساء کو حاصل ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اردو ادب کے بیشتر مورخین نے بہار کے ساتھ انصاف نہیں کیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اردو زبان و ادب کے فروغ میں بہار بھی پیچھے نہیں رہا۔ یہاں اردو کی ترقی کے لئے مختلف تحریکیں ہمیشہ سے جاری رہی ہیں۔ بہار میں اردو کے نقوش اس وقت سے ملتے ہیں جب دبستان دکن میں وسیع پیمانے پر اردو کی نشو و نما ہو رہی تھی۔ بہر حال افسانوی ادب کو ہی لے لیجئے تو بہار کے فن کاروں نے اس نثری صنف میں بھی قابل ذکر اضافے کئے ہیں۔ شاد عظیم آبادی، محمد اعظم، افضل الدین، صفیر بلگرامی، سجاد عظیم آبادی، عرش گیاوی، ایم اسلم، محمد حنیف، فائز عظیم آبادی، رام اوتج سہائے، آل حسن معصوی، حسن گیاوی، جمیل مظہری اور اختر اورینوی ایسے نام ہیں جن کا اردو پر بڑا احسان ہے۔ اردو فکشن کو ان حضرات نے ایک نئی فکر اور نیا ذہن عطا کیا ہے۔ عصر حاضر میں بھی بہار اس میدان میں اپنے لازوال ادبی کارنامے کی وجہ سے ادب میں خاص مقام کا حامل ہے۔

رشیدۃ النساء بیگم (۱۸۵۳ء۔ ۱۹۲۹ء) کا تعلق ایک معزز اور تعلیم یافتہ گھرانے سے تھا۔ سید وحید الدین بہادر کی صاحبزادی رشیدۃ النساء ۱۹۲۹ء میں عظیم آباد (پٹنہ) میں پیدا ہوئیں۔ زمانے کے دستور کے مطابق انہوں نے گھر میں ہی اپنے والد سے تعلیم و تربیت پائی۔ مصنفہ ایک روشن خیال اور پاک طبیعت خاتون تھیں۔ تعلیم سے بے حد لگاؤ تھا۔ ان میں خوش مزاجی اور زندہ دلی پائی جاتی تھی۔ غریبوں، یتیموں

اور بیواؤں کے دکھ درد سے بڑی ہمدردی رکھتی تھیں اور ان کے مسائل کے سدباب کو وہ اپنا عین فریضہ سمجھتی تھیں۔ خصوصیت سے وہ مسلم گھرانوں کے خاتون طبقہ میں پیدا شدہ ان ناہمواریوں اور خرابیوں کو ختم کرنا چاہتی تھیں جن کی وجہ سے نسائیت پوری طرح متاثر ہو رہی تھی۔ عورتوں کا سماج توہم پرستی اور سماجی برائیوں کا نشانہ بن رہا تھا۔ اس معاشرہ کو انہی سماجی عیوب اور خرابیوں سے نجات دلانے کے لئے رشیدۃ النساء نے طبقۂ نسواں میں علم کی روشنی پھیلانے کا کام کیا۔ تاکہ عورت کو یہ بات سمجھ میں آسکے کہ تعلیم ایک ایسی دولت ہے جس سے سماج کی ہر برائی کو ختم کیا جاسکتا ہے۔

رشیدۃ النسا ترقی پسند خیال کی حامل تھیں۔ وہ سماج کی لڑکیوں میں تعلیم عام کرنا چاہتی تھیں ان کا پورا گھرانہ اسی کام میں منہمک رہا اور یہی وجہ ہے کہ ان کا گھرانہ علم وادب کا گہوارہ سمجھا جاتا تھا۔ علم کی روشنی کو پھیلانے کے لئے انہوں نے پٹنہ میں ایک مدرسہ بھی قائم کیا جسے ترقی دے کر بادشاہ نواب رضوی نے بی این آر اسکول میں منتقل کردیا تھا۔ آج بھی یہ ادارہ تاریخی شہر عظیم آباد پٹنہ میں لڑکیوں کا ایک اہم تعلیمی مرکز ہے اسی احاطہ میں ایک گورنمنٹ گرلس کالج بھی قائم ہے جس میں ڈگری سطح کی تعلیم دی جاتی ہے۔

رشیدۃ النسا کا ماننا تھا کہ ہماری قوم کے طبقۂ نسواں میں موجود خرابیوں اور برائیوں کی خاص وجہ ان میں تعلیمی فقدان ہے جس سے معاشرہ غلط عقائد اور توہم پرستی کا شکار ہوتا رہا ہے۔ ان خرابیوں کے منفی اثرات سماج اور خاندان کی تباہی کی صورت میں ظاہر ہوتے رہتے ہیں۔ رشیدۃ النساء کے انہی نظریات نے لڑکیوں کو جہالت سے دور رکھنے کا حوصلہ بخشا۔ اس مشن کو آگے بڑھانے میں مصنفہ پوری طرح ثابت قدم رہیں۔ اس اصلاحی مشن کو زیادہ سے زیادہ موثر بنانے کے لئے انہوں نے سب سے بہتر ذریعہ قصے کے پیرائے کو سمجھا تاکہ اس سے پند ونصیحت کا خوب کام لیا جاسکے چنانچہ اصلاح النساء جیسے ناول کی تخلیق کی۔ اصلاح النسا گویا خواتین سماج کی موعظت کا سبب بنا۔ بقول نصیر الدین ہاشمی

"بہار کی ایک خاتون خدیجۃ الکبریٰ نے 'اصلاح
النسا' کے نام سے ایک ناول لکھا تھا۔ یہ ناول بھی
اصلاح سماج سے متعلق ہے۔"

(مضمون۔ خواتین ناول اور افسانہ نگاری، ہمایوں، لاہور، اگست ۱۹۳۶ء۔ ۷۱۵)

نصیر الدین ہاشمی نے رشیدۃ النساء کے بجائے خدیجۃ الکبریٰ کا ذکر کیا ہے جو صحیح نہیں ہے۔ بہر حال جہاں تک ناول اصلاح النساء کا تعلق ہے جیسا کہ اس کے نام سے ہی ظاہر ہے یہ خاتون طبقہ کی بھر پور اصلاح کی صلاحیت رکھتا ہے۔ اس میں عورت کے مختلف کرداروں کو پیش کیا گیا ہے۔ عورت کے منفی اور مثبت افکار کو سامنے رکھ کر رشیدۃ النساء نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ جب معاشرے میں عورت جاہل ہوتی ہے تو کوئی بھی سماج یا گھر جہنم کا نمونہ بن جاتا ہے۔ اس لئے عورت، سماج اور سوسائٹی کا ایک اہم عنصر ہوتی ہے جو طفل سوسائٹی کی پہلی معلمہ سمجھی جاتی ہے۔ جب عورت مختلف برائیوں کا پتلا بن جائے تو پھر اس کے زیر سایہ پرورش پانے والی نسل بھی آگے چل کر ایک برے اور بے ہنگم سماج کو راہ دے گی، غلط



رسمیں فروغ پائیں گی، انسانیت کا خون ہوگا، شرافت مجروح ہوگی جو رسوائی اور بدنامی کی شکل میں سامنے آئے گی۔ 'اصلاح النسا' انہی عیوب سے متاثر ہو کر لکھا گیا ایک اصلاحی ناول ہے۔ جو بگڑے ہوئے سماج کا آئینہ بھی ہے اور کامیاب زندگی کا نمونہ بھی پیش کرتا ہے۔ لیکن اس میں زیادہ زور جاہلیت سے ہونے والی بداعمالیوں پر ہے۔ بھوت، پریت، جھاڑ پھونک انہی برائیوں کی طرف اشارہ کرتا ہے جس سے فضول خرچی راہ پاتی ہے جس سے کئی نقصانات سامنے آتے ہیں اور اس جاہلانہ رویے سے سماج کمزور ہی نہیں ہوتا بلکہ عقل کی خرابی سے زندگی سے بھی ہاتھ دھونا پڑتا ہے۔ اس ناول کے بارے میں رشیدۃ النسا خود رقمطراز ہیں:

"ان کے کہنے سے مجھ کو خیال ہوا کہ ایک کتاب ایسی لکھیں جس میں ان رسموں کا بیان ہو جن کے باعث صدہا گھر تباہ ہوگئے اور جو باعث فضول خرچ اور فساد کے ہیں مگر مجھے یہ خیال بھی ہوا کہ ان باتوں کو نصیحت کے طور پر لکھنا میری حیثیت پر زیبا نہیں ہے بلکہ ان باتوں کو قصہ کے پیرایہ میں لکھنا ہر طرح سے مناسب ہوگا۔"

(دیباچہ "اصلاح النساء" مصنف رشیدۃ النسا)

'اصلاح النسا' ایک سبق آموز ناول ہے۔ واضح رہے کہ یہ ناول نذیر احمد کے ناول 'مراۃ العروس' کے مقاصد سے بہت قریب اور مماثل ہے۔ مراۃ العروس جن موضوعات سے متاثر ہو کر لکھا گیا ہے۔ رشیدۃ النساء نے "اصلاح النساء" میں انہیں ہی موضوعات کو جگہ دی ہے۔ ناول کے مطالعہ سے یہ احساس ہوتا ہے کہ شاید رشیدۃ النسا کی نظر سے نذیر احمد کا یہ ناول گزر چکا ہے۔ نذیر احمد کی طرح ان کے یہاں بھی یہی خیال ملتا ہے کہ اچھے سماج کی تعمیر میں عورت کا کردار نہایت اہم ہوتا ہے۔ عورت بھی کسی کنبے اور خاندان کو سنوارنے اور سجانے میں اہم ہوتی ہے۔ اگر عورت پارسا ہے تو وہ کسی گھر کو جنت کا نمونہ بنا سکتی ہے۔ عورت کی جاہلیت معاشرے کو جہنم کا روپ دے دیتی ہے اور اگر کسی معاشرہ یا خاندان کا کسی اجڈ، گنوار، بدسلیقہ، بدچلن اور توہم پرست عورت سے واسطہ پڑے گا تو وہ گھرانہ افلاس اور غربت کا شکار ہو کر تباہی اور بربادی سے ہمکنار ہو جائے گا۔

اس ناول میں پٹنہ کے ایک مسلم خاندان کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ اس خاندان میں دو بھائی محمد اعظم اور محمد معظم ہیں۔ دونوں ذہین، عاقل، سمجھدار اور نیک صفت ہیں۔ لیکن دونوں بھائی کی بیوی میں بڑا فرق ہے۔ محمد اعظم کی بیوی نہایت شریف، سلیقہ مند، اور سگھڑ ہے جبکہ محمد معظم کی بیوی اس کے برعکس ہے اس میں ہر طرح کی برائی اور عیب شامل ہے۔ اس کا شمار گنوار، جاہل، بدچلن، بدسلیقہ اور توہم پرست عورت میں ہوتا ہے۔ وہ بھوت، پریت، جھاڑ پھونک پر یقین رکھتی ہے۔ اس کی بیٹی بسم اللہ بھی اسی خیال کی ہے۔ جب اس کی شادی محمد اعظم کے لڑکے امتیاز الدین سے ہوئی ہے تو وہ بسم اللہ کی جاہلیت، گنوارپن اور گمراہی سے پریشان اور عاجز ہو جاتا ہے۔ وہ بہت سمجھاتا بجھاتا ہے کہ یہ کام مکار عورتیں پیسہ کمانے کیلئے کرتی ہیں۔ مگر وہ کہاں سمجھنے والی تھی۔ بسم اللہ وہی کرتی ہے جو اس کی ماں وزیرن کرتی

ہے۔ اس بیچ بسم اللہ کو بچہ ہوتا ہے اور چیچک کی بیماری میں مبتلا ہو جاتا ہے مگر جاہلیت کے بنا پر وہ دوا کی جگہ جھاڑ پھونک کرواتی ہے اور بچہ قضا کر جاتا ہے۔ جب اس کی خبر محمد اعظم کو ہوتی ہے تو وہ اپنی بہو کو میکے سے بلانے کیلئے خط اور مٹھائی کے ساتھ ماما کو روانہ کرتے ہیں۔ بسم اللہ خط اور مٹھائی واپس کر دیتی ہے۔ خط میں یہ لکھا تھا کہ اگر میکے سے واپس نہیں آئی تو بڑا نقصان ہوگا۔ چونکہ بسم اللہ کا ننیہال پیسہ والا تھا۔ اس لئے اس کی زبان سے نکلا کہ ہم دیکھ لیں گے کہ کیا نقصان ہوگا اور اگر دوسری شادی کرنی ہے تو کرلو! جب امتیاز نے خط میں یہ جملہ پڑھا تو بہت صدمہ ہوا۔ امتیاز نے بھی اپنے والدین سے یہ کہہ دیا کہ میں اب دوسری شادی ضرور کروں گا۔ چنانچہ والدین کی رائے سے رحیم النسا کی لڑکی رحمت النسا سے وہ منسوب ہو گئے جب یہ خبر بہار شریف پہنچی تو بسم اللہ اور وزیرن روتی پیٹتی عظیم آباد پہنچ گئیں۔ امتیاز نے اپنے سسرال سے ملی ہوئی تمام چیزیں واپس کر دیں اور ساتھ ہی مختار نامہ وغیرہ بھی واپس کر دیا۔ یہ لوگ چند روز کے بعد دولت پور چلی گئیں۔

امتیاز نے اس درمیان انگریزی تعلیم حاصل کی اور جلد ہی ڈپٹی کے امتحان میں کامیابی حاصل کر لی اور حاجی پور میں سب ڈپٹی مقرر ہو گیا۔ ساتھ ہی رحمت النساء بھی رہنے لگی۔ جس نے اپنی نیک صفت اور خوش سلیقگی سے گھر کو جنت نشاں بنا دیا۔ ادھر بسم اللہ اور اس کی ماں وغیرہ نے دولت پور آ کر مختار کو مختار نامہ سونپ دیا۔ اس نے جائیداد پر زر پیشگی لے کر جائیداد کو مکفول کر دیا۔ مہاجن نے سود نہ ملنے کی وجہ سے میعاد ختم ہوتے ہی نالش کر دی۔ منیری بیگم یہ خبر سنتے ہی رونے، پیٹنے لگی۔ ایسے وقت میں امتیاز یاد آیا۔ پھر میر غلام علی کے مشورے سے بسم اللہ اور امتیاز میں آپسی میل ملاپ ہو گیا۔ بسم اللہ سسرال آئی۔ رحمت النسا بھی چھٹی کے دنوں میں آئی ہوئی تھی۔ بسم اللہ پر رحمت النسا کی صحبت کا ایک خاص اور اچھا اثر دیکھا جانے لگا۔ اس میل جول کے بعد بسم اللہ کو ایک لڑکا اور ایک لڑکی اور رحمت النسا کے بھی ایک لڑکی ہوئی۔ کچھ ہی دنوں بعد رحمت النسا کا انتقال ہو گیا۔ اب امتیاز الدین نے اپنی لڑکی اشرف النسا کو ماں کے سپرد کر دیا۔ جہاں بسم اللہ کے دونوں بچے نذیر اعظم اور لاڈلی رہتے تھے۔ یہ بچی جلد ہی لکھنا پڑھنا جان گئی۔ لاڈلی نے بھی لکھ پڑھ لیا لیکن ننیہالی تربیت اس میں حسد، غرور، بد اخلاقی اور عیب جیسی تمام صفتیں اس میں داخل ہو گئیں۔ نذیر اعظم کو پڑھنے لکھنے سے کیا واسطہ، نازو نعم کا پلا اس میں بھی عصری خرابیاں پیدا ہو گئیں اور تیتر سے ہاتھ دھو بیٹھا۔ امتیاز کے بچے بڑے ہوئے تو پہلے اس نے اشرف النسا کی شادی کی۔ اس کے بعد لاڈلی کی شادی کی گئی۔ اشرف النسا کے سسرال میں اس کی نند بد مزاج تھی چونکہ اشرف النسا تعلیم یافتہ تھی اس لئے کبھی اس سے اختلاف نہیں ہوا۔ لاڈلی کے شوہر کی پہلی بیوی سے ایک لڑکا تھا۔ لیکن لاڈلی کی بد مزاجی سے نہ تو اس کے لڑکے سے بنی اور نہ ہی سسرال والوں سے۔ اور برابر ساس نند سے جھگڑا ہوتا رہا۔ یہاں تک کہ لاڈلی لڑ جھگڑ کر میکے چلی آتی۔ اشرف النسا چونکہ عاقل، سمجھدار اور تعلیم یافتہ تھی اس لئے وہ اصلاحاً اپنی نند اور لاڈلی سے شوہر کی اطاعت اور فرمانبرداری کے فوائد کو خوب سمجھاتی رہی۔ نتیجتاً اس پر اصلاح اور نصیحت کا خاص اثر دیکھا جانے لگا اور بڑی حد تک لاڈلی میں اصلاح اور نصیحت سے فرق آ



گیا۔

ناول کے دوسرے حصہ میں رشیدۃ النساء بتاتی ہے کہ نذیر اعظم جب بڑا ہوا تو امتیاز نے سوچا کہ انٹر پاس کر لے تو پھر شادی کر دی جائے۔ مگر نذیر اعظم کی ماں اور نانی اس کی شادی کرنے کا دھن سوار رہا اور پوشیدہ طور پر اس کی نسبت تلاش کی جانے لگی لیکن کوئی اچھا رشتہ نہیں مل سکا۔ شادی کے لئے منتیں مانگیں۔ بلا ناغہ چالیس روز تک بی بی سیدہ کی کہانیاں بھی سنائی گئیں پھر بھی کوئی رشتہ نہ آیا۔ اس درمیان نذیر اعظم انٹرنس کا امتحان پاس کر جاتا ہے پھر رئیس الدین کے یہاں اسے شادی کا پیغام آتا ہے، منگنی کی رسم ادا ہوتی ہے اور کچھ دنوں کے بعد شادی بھی ہو جاتی ہے۔ ایک برس کے بعد بچہ پیدا ہوا تو بہت سی منتیں اتاری گئیں۔ یہ سب دیکھ کر سردار دلہن بڑی حیران ہوتی رہی، کچھ بول بھی نہیں سکتی تھی۔ چنانچہ اس نے سب سے پہلے لاڈلی کو اپنا طرفدار بنایا اور پھر نذیر اعظم کو خوب سمجھا بجھا کر اس کی ذہنی اصلاح کی کوشش شروع کی۔ اور یہ ذہن میں ڈالنے کی کوشش کی کہ وزیرن جو کچھ کرتی ہے سب پیٹ کے دھندے ہیں موقع بہ موقع اس نے بسم اللہ اور منیری بیگم کے سامنے بھی اس بات کو صحیح ثابت کرنے کی کوشش کی کہ جھاڑ، پھونک اور ٹونے جادو گمراہی کے سوا کچھ بھی نہیں ہے۔ بسم اللہ کی ماں میں اور بھی کئی اندھے عقیدے پائے جاتے تھے۔ مگر اب لاڈلی پر بھی سردار دلہن نے ایک خاص اثر ڈال دیا تھا جب بسم اللہ کی ماں نے منیری بیگم کے لئے تیسری تاریخ کا چاند دیکھ لینے کی خاطر کہانی کا اہتمام کیا تو لاڈلی اور سردار دلہن اس اہتمام میں خاص طور پر پہنچیں۔ یہ دونوں بھی کہانی سننے میں منہمک ہو گئیں اور وزیرن کی خوب خاطر کی۔ اس بابت اس کا آنا جانا ہونے لگا۔ ایک دن باتوں باتوں میں سردار دلہن نے اس سے اس کے پیشے کے بارے میں دریافت کیا اور کچھ اس طرح سمجھایا اور باتیں کہیں کہ بسم اللہ کی ماں کو یقین ہو گیا کہ یہ سب محض دھوکا ہے اور مکر و فریب ہے۔ سردار دلہن کے سامنے اس نے توبہ بھی کر لی مگر دل پوری طرح ان عیوب سے ابھی پاک نہیں ہوا تھا۔ جب اسے نیند آ گئی تو خواب میں دیکھا کہ ایک بڑے درخت کی ڈالیوں میں بہت سی عورتیں لٹک رہی ہیں اور ان کی چوٹی ڈالیوں میں بندھی ہے، نیچے سے آگ دہک رہی ہے، عورتیں بناہ مانگ رہی ہیں جب اس کا سبب پوچھا گیا تو معلوم ہوا کہ یہ ساری عورتیں وہی ہیں جو پیر کھلانے کا مکر کرتی تھیں۔ ڈر ایسی اثنا تک وزیرن خواب سے بیدار ہو جاتی ہے۔ اس نے ہمیشہ کیلئے دل سے توبہ کر لی۔ دل میں خوف خدا پیدا ہوا تو خوب روئی اس منظر کو دیکھ کر بسم اللہ اور منیری بیگم کو بھی خوف خدا ہوا اور دربار خداوندی میں اپنے گناہوں کی معافی چاہنے لگی اور اللہ کے حکم پر چلنا شروع کر دیا۔ نمازیں ادا کرنے لگیں اور روزہ رکھنے لگی۔ وزیرن بھی یہاں رہنے لگی بعد میں اس نے حج کا ارادہ کیا۔ سب نے مل کر روپے کا انتظام کیا وزیرن حج کو گئی اور سب لوگ ہنسی خوشی ایک ساتھ زندگی گزارنے لگے۔

اس طرح سے یہ ناول پوری طرح اپنے اندر اصلاحی پہلو رکھتا ہے۔ اس ناول میں رشیدۃ النسا نے واقعات کو ایک محدود دائرے کے اندر ہی رکھا ہے۔ اس ناول کی سب سے بڑی خامی یہ ہے کہ ہر واقع میں کرداروں کے ساتھ ایک ہی قسم کے حادثات ملتے ہیں یہ اور بات ہے کہ انہوں نے ان کرداروں کو

ایک اچھے نمونہ کے طور پر پیش کیا ہے۔ اس ناول کے ذریعہ سماج کی کئی خوبیاں اور خامیاں بھی ظاہر ہوئی ہیں۔ لیکن جس عہد میں یہ ناول لکھا گیا اس حوالے سے دیکھا جائے تو یہ اچھا ناول کہا جائے گا۔ ۱۸۸۱ء میں لکھا گیا یہ ناول زمانے کی سماجی حقیقت حال پرمبنی ہے۔ یہی سبب ہے کہ اس میں نذیر احمد کے ناول کے اثرات بہت زیادہ نظر آتے ہیں۔ اس ناول میں امتیاز الدین کا رول ہیرو کا ہے۔ عورتوں کے کردار میں بسم اللہ اور وزیرن پورے ناول میں چھائی ہوئی ہیں لیکن یہاں پر لاڈلی اور سردار دلہن کے کردار نے اپنے مقصد میں فتح حاصل کی ہے۔ اس کردار نے اس ناول کو کامیابی سے ہم کنار کیا ہے۔ اس کے زبان وبیان میں صفائی اور شستگی ملتی ہے۔

مختصر یہ کہ یہ ناول اپنے عہد کی بہترین تخلیق ہے۔ جس میں تعلیم یافتہ مرد یا عورت کی اہمیت اور عظمت کو ظاہر کرنے کی بھرپور کوشش کی گئی ہے۔ مسلم معاشرہ میں کم علمی اور کم عقلی کو سامنے رکھ کر مصنف نے سماجی نقصانات کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ ساتھ ہی علم کے فوائد اور نصیحت آمیز گفتگو سے آنے والی بڑی تبدیلیوں کو بھی پیش کیا ہے۔ مصنف نے تعلیم کے فقدان سے ہونے والی تباہی اور تعلیم کے حصول سے آنے والی خوشحالی کو بڑے موثر ڈھنگ سے پیش کیا ہے۔ گویا انہوں نے اس ناول کے ذریعہ یہ ثابت کرنے کی سعی کی ہے کہ تعلیم یافتہ افراد ایک خوشحال زندگی کی تعمیر کرتے ہیں جس میں انسان کی حقیقی زندگی پنہاں ہے وہ یہ بھی بتاتی ہیں کہ جاہلیت ہر برائی اور عیب کی جڑ ہے جو تخریبی عمل انجام دیتی ہے اور زندگی کو جہنم کا نمونہ بنا دیتی ہے۔ کئی عیوب کو اصلاح اور نصیحت سے پاک کیا جاسکتا ہے۔ ☆☆☆☆☆

شعبۂ اردو پٹنہ یونیورسٹی پٹنہ۔ موبائل:9835662098





ڈاکٹر احسان عالم، رحم خاں، دربھنگہ

# اردو ناول نگاری میں خدیجہ مستور کا مقام

## (ناول ''آنگن'' اور ''زمین'' کی روشنی میں)

اردو ادب کی تاریخ ہماری سماجی، ثقافتی، سیاسی و معاشرتی تاریخ کا حصہ رہی ہے۔ انیسویں صدی کے آخری اور بیسویں صدی کے شروعاتی دور میں متوسط طبقے کی دریافت ہمارے سماجی فکر کی پہلی دریافت تھی۔ پرانے اور نئے ادب کو رومانی اور خواب وخیال تصور کیا جاتا تھا۔

ناول اور زندگی کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جاسکتا ہے۔ ناول قصہ کہانی سے مختلف ہے۔ قصے کہانیاں انسان کے ساتھ وجود میں آگئے۔ ناول کا صحیح معنوں میں آغاز اس وقت ہوا جب سماج نے ایک ترقی کی منزل حاصل کی۔ لفظ ناول لاطینی سے فرانسیسی اور پھر انگریزی سے ہوتا ہوا اردو میں آیا۔ دیکھتے ہی دیکھتے یہ سارے ادب پر چھا گیا۔ ناول سے مراد نثر کی صورت میں لکھا جانے والا طویل افسانہ ہے۔

ناول زندگی سے زیادہ قریب تر ہے اور اس میں زندگی کے واقعات، تجربات اور مناظر ہوتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ واقعات کا تسلسل، پلاٹ، کردار، مکالمہ، منظر نگاری اور زندگی کی جھلک نمایاں طور پر موجود ہوتی ہیں۔ ہر ناول ایک ذہنی سفر کی شروعات ہوتی ہے اور یہ انسانی فطرت سے نقاب اٹھانے کی ایک کوشش ہے۔ ناول تخلیق دینے کے لئے پختگی اور بالغ شعور کی ضرورت ہوتی ہے۔ ناول کو ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے ان الفاظ میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے:

> ''ناول ایک ایسا سادہ نثری قصہ ہے جس میں حیات انسانی کے معمولی لیکن موثر روز مرہ پیش آنے والے واقعات کو سادہ اور سلیس انداز میں پیش کردیا جائے تو ناول کے اس عام مفہوم کی تکمیل ہوجاتی ہے لیکن جدید ناول بحیثیت ایک صنف کے ایک ایسی سادہ قسم نہیں۔''
>
> (ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، ''ناول فنی نقطۂ نظر سے'' مشمولہ ''اردو نثر کا ارتقاء'' ص:۵۱)

اردو ناول کی عمر تقریباً ایک صدی مکمل کر چکی ہے۔ اس دوران سینکڑوں ناول لکھے گئے لیکن ہمارے درمیان اپنا وجود قائم رکھنے والے ناولوں کی تعداد کافی کم رہی۔ انسانی زندگی ایک طرح کا انقلاب ہے۔ اس لئے زندگی کے ساتھ ساتھ ادب میں بھی کئی طرح کے موڑ آتے رہتے ہیں۔ اردو ناول کا باقاعدہ آغاز مولوی نذیر احمد کے ناول ''مراۃ العروس'' (۱۸۶۹ء) سے ہوتا ہے۔ اس کے بعد ان کے دیگر ناول ''توبۃ النصوح'' (۱۸۷۴ء)، ''ابن الوقت'' (۱۸۸۸ء)، ''فسانۂ مبتلا'' (۱۸۸۵ء)، ''رویائے صادقہ'' (۱۸۹۲ء) وغیرہ ہیں۔ ان ناولوں پر اصلاح اور مقصدیت غالب ہے۔

بیسویں صدی کے ابتدا میں اردو ناول کے میدان میں خواتین ناول نگاروں نے قدم بڑھایا۔ سب سے پہلے جو ناول نگار سامنے آئیں وہ ڈپٹی نذیر احمد کے انداز بیان سے متاثر تھیں۔ خواتین میں باضابطہ طور پر ناول نگاری کی شروعات کرنے والی ناول نگار رشیدۃ النساء بیگم ہیں۔ انہوں نے ''اصلاح النساء'' کے نام سے ایک ناول لکھا جو ۱۸۹۴ء میں شائع ہوا۔ یہ ناول ہندوستانی سماج میں بسنے والی گھریلو عورتوں کے اصلاح کے لیے لکھا گیا۔ انہوں نے اس دور کی خواتین میں تعلیم کے فقدان کے سبب رسموں اور مذہب کے حوالے سے جس طرح کی توہم پرستی تھی اسے اپنے ناول کا موضوع بنایا۔

آزادی کے بعد جو حالات پیدا ہوئے اس سے متاثر ہو کر قرۃ العین حیدر نے ایک مشہور ناول ''آگ کا دریا'' تحریر کیا۔ ان کا قلم ہزاروں سال پرانی تاریخ وتہذیب کو اپنی گرفت میں لیتا ہے۔ ان کی تاریخی وتہذیبی معلومات کا دائرہ کافی وسیع نظر آتا ہے۔ ان کی فکر یونان، مصر، بابل، چین، ایران یعنی مشرق ومغرب سب پر محیط ہے۔

اردو ادب میں ڈاکٹر رشید جہاں اور عصمت چغتائی کے بعد جن دو خواتین نے اردو کے گیسو کو سنوارا اور افسانوی وناول کی دنیا میں اپنے ابدی نقوش چھوڑے۔ ان میں ایک قرۃ العین حیدر اور دوسری خدیجہ مستور ہیں۔ خدیجہ مستور کی پیدائش ۱۲ دسمبر ۱۹۲۷ء کو بلیہ یوپی میں ہوئی۔ آٹھ سال کی عمر میں انہوں نے قرآن مجید ختم کیا۔ اس کے بعد چند بچوں کو قرآن مجید کی تعلیم بھی دینے لگیں۔ بچپن سے خدیجہ مستور کو مردانہ کھیلوں مثلاً گلی ڈنڈا، کبڈی، درخت پر چڑھنا وغیرہ سے کافی دلچسپی تھی۔ صرف آٹھ سال کی عمر میں انہوں نے کہیں پلاٹ کا نام سن لیا۔ اس کے بعد تو پلاٹ ان کی زندگی کا ایک حصہ بن گیا۔ وہ اکثر کہتیں کہ میرے ذہن میں اتنے پلاٹ ہیں کہ اگر میں اسے لکھوں تو ڈھیر لگادوں۔

خدیجہ مستور نے شروع میں شاعری کی کوشش کی۔ لیکن یہ انہیں راس نہیں آیا۔ پھر افسانہ نگاری کی طرف رجوع کیا۔ کئی افسانے مجموعے شائع ہوئے۔ کافی مقبولیت حاصل ہوئی۔ آٹھ سال کی عمر میں ذہن کے پردے پر آنے والا لفظ ''پلاٹ'' ان کے ناولوں کا پلاٹ تیار کرنے میں کارآمد ثابت ہوا۔ انہوں نے صرف دو ہی ناول ''آنگن'' اور ''زمین'' کے عنوان سے لکھے لیکن کافی شہرت پائی۔

خدیجہ مستور بھی ایک کامیاب خاتون ناول نگار ہیں۔ ان کے ناول ''آنگن'' اور ''زمین'' کا موضوع قرۃ العین حیدر کے ناول ''آگ کا دریا'' سے مختلف ہے لیکن تھوڑی سی مطابقت رکھتا ہے۔ ''آنگن'' کا بنیادی موضوع ہندوستانی معاشرے کی گھریلو زندگی پر سیاسی اثرات ہے۔ خدیجہ مستور نے ایک متوسط طبقے کی عکاسی کی ہے جو ملکی سیاست کی پر پیچ وادیوں کو سلجھاتے ہوئے تباہی کے دہانے پر آ کھڑا ہوتا ہے۔ وہ سیاسی تحریکوں میں جوش وخروش سے حصہ لیتے ہیں۔ خانگی جھگڑے اور رشتے ناتوں کا ذکر بھی اس ناول میں ملتا ہے۔

''آنگن'' ایک ایسی علامت پیش کرتا ہے جو اپنے اندر اس زمانے کی بھرپور جدوجہد کے اثرات کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔ یچا کا ''آنگن'' صرف گھریلو زندگی کی عکاسی نہیں کرتا بلکہ پورے ہندوستانی معاشرے کی حالت کی بیان کرتا ہے جو دوسری جنگ عظیم سے قبل تھی۔



خدیجہ مستور نے اپنے دوسرے ناول ''زمین'' میں قیام پاکستان کے وقت اور اس کے بعد جو حالات تھے ان کو بڑی فنکاری کے ساتھ اجاگر کیا ہے۔ پیش ہے اس ناول سے ایک مختصر سا اقتباس:

''نماز کے بعد لوگ دعائیں مانگ رہے تھے۔ جانے وہ کون سی دعا مانگ رہے تھے۔ ساجدہ کو ایک بار تو ایسا محسوس ہوا کہ اتنے بہت سے پھیلے ہوئے ہاتھوں میں ساری دنیا کی آسائشیں سمیٹ لینے کی تمنائیں پھڑک رہی ہیں۔'' (زمین، خدیجہ مستور، ص:۹)

پاکستان کے قیام کے بعد جس طرح کے حالات تھے اور لوگوں نے جس طرح دولت کو ہی سب کچھ سمجھ رکھا تھا۔ لوٹ کھسوٹ میں ملوث ہو چکے تھے۔ اچھے اور برے کی تمیز ختم ہو چکی تھی۔ خدیجہ مستور نے اس دور کا مطالعہ ایک گھریلو عورت کے نقطہ نظر سے کیا ہے۔ وہ گھر کی چاردیواری میں رہنے والے لوگوں کی زندگیوں کی عکاسی کرتی ہیں کہ کس طرح مرد سیاست کے چکروں میں پھنس کر گھریلو مسائل کو نظر انداز کرتے چلے جاتے ہیں۔ نیلم فرزانہ نے اس پر بڑا ہی خوبصورت تجزیہ ان الفاظ میں پیش کیا ہے:

''عالیہ کے کردار کا تجزیاتی مطالعہ کرتے ہوئے قرۃ العین حیدر کے ناول ''میرے بھی صنم خانے'' کی رخشندہ اور ''آگ کا دریا'' کی چمپا یاد آتی ہے۔ عالیہ، درخشندہ اور چمپا کے عہد سے تعلق تو رکھتی ہی ہے۔ ذہن وحساس اور حالات یا تقدیر کی سطح پر بھی ان سے مماثلت رکھتی ہے۔ ''میرے بھی صنم خانے'' کے اختتام کی طرح ''آنگن'' بھی عالیہ کی تنہائی کے ساتھ ختم ہوتا ہے۔''

(''اردو کی ناول نگار خواتین''، نیلم فرزانہ، ص:۲۵۶)

اسلوب کی بنیاد شخصیت پر منحصر کرتی ہے۔ خدیجہ مستور کا اسلوب تحریر ان کی شخصیت کی عکاسی کرتا ہے۔ خدیجہ مستور نے اپنے ناول ''آنگن'' میں جو طرز اسلوب اختیار کیا ہے اس کی بنیاد سادگی اور بے تکلفی پر ہے۔ توازن اور تناسب ان کے اسلوب کی ایک اہم خصوصیت ہے۔ ان کے یہاں بے تکلفی اور برجستگی کی کیفیت موجود ہوتی ہے۔ وہ کرداروں کو اس انداز میں پیش کرتی ہیں کہ ان کی سیرت بھی قاری کے سامنے نکھر کر آجاتی ہے۔

مکالمہ کسی بھی ناول کی جان ہوتی ہے۔ خدیجہ مستور نے لاجواب مکالموں سے اپنے ناول ''آنگن'' کو سجایا، سنوارا ہے۔ ناول ''آنگن'' میں دو کردار جمی اور عالیہ بہت ہی اہم ہیں۔ پیش ہے دونوں کے درمیان مکالمہ کا ایک خوبصورت منظر:

''اردو مسلم لیگ کا جلسہ بجیا، پر بڑے چچا جو ناراض ہوں گے۔''
تم دل سے رہو نا مسلم لیگی
عالیہ نے اسے سمجھانا چاہا
وہ کون ہوتے ہیں ناراض ہونے والے
میں کیا انہیں منع کرتی ہوں کہ کافروں کے جلسوں میں نہ جایا کریں۔

بیسویں صدی کے ابتدا میں اردو ناول کے میدان میں خواتین ناول نگاروں نے قدم بڑھایا۔ سب سے پہلے جو ناول نگار سامنے آئیں وہ ڈپٹی نذیر احمد کے انداز بیان سے متاثر تھیں۔ خواتین میں باضابطہ طور پر ناول نگاری کی شروعات کرنے والی ناول نگار رشیدۃ النساء بیگم ہیں۔ انہوں نے "اصلاح النساء" کے نام سے ایک ناول لکھا جو ۱۸۹۳ء میں شائع ہوا۔ یہ ناول ہندوستانی سماج میں بسنے والی گھریلو عورتوں کے اصلاح کے لیے لکھا گیا۔ انہوں نے اس دور کی خواتین میں تعلیم کے فقدان کے سبب رسموں اور مذہب کے حوالے سے جس طرح کی توہم پرستی تھی اسے اپنے ناول کا موضوع بنایا۔

آزادی کے بعد جو حالات پیدا ہوئے اس سے متاثر ہو کر قرۃ العین حیدر نے ایک مشہور ناول "آگ کا دریا" تحریر کیا۔ ان کا قلم ہزاروں سال پرانی تاریخ و تہذیب کو اپنی گرفت میں لیتا ہے۔ ان کی تاریخی و تہذیبی معلومات کا دائرہ کافی وسیع نظر آتا ہے۔ ان کی فکر یونان، مصر، بابل، چین، ایران یعنی مشرق و مغرب سب پر محیط ہے۔

اردو ادب میں ڈاکٹر رشید جہاں اور عصمت چغتائی کے بعد جن دو خواتین نے اردو کے گیسو کو سنوارا اور افسانوی و ناول کی دنیا میں اپنے ابدی نقوش چھوڑے۔ ان میں ایک قرۃ العین حیدر اور دوسری خدیجہ مستور ہیں۔ خدیجہ مستور کی پیدائش ۱۲ دسمبر ۱۹۲۷ء کو بلسہ یوپی میں ہوئی۔ آٹھ سال کی عمر میں انہوں نے قرآن مجید ختم کیا۔ اس کے بعد چند بچوں کو قرآن مجید کی تعلیم بھی دینے لگیں۔ بچپن سے خدیجہ مستور کو مردانہ کھیلوں مثلاً گلی ڈنڈا، کبڈی، درخت پر چڑھنا وغیرہ سے کافی دلچسپی تھی۔ صرف آٹھ سال کی عمر میں انہوں نے کہیں پلاٹ کا نام سن لیا۔ اس کے بعد تو پلاٹ ان کی زندگی کا ایک حصہ بن گیا۔ وہ اکثر کہتیں کہ میرے ذہن میں اتنے پلاٹ ہیں کہ اگر میں اسے لکھوں تو ڈھیر لگا دوں۔

خدیجہ مستور نے شروع میں شاعری کی کوشش کی۔ لیکن یہ انہیں راس نہیں آیا۔ پھر افسانہ نگاری کی طرف رجوع کیا۔ کئی افسانے مجموعے شائع ہوئے۔ کافی مقبولیت حاصل ہوئی۔ آٹھ سال کی عمر میں ذہن کے پردے پر آنے والا لفظ "پلاٹ" ان کے ناولوں کا پلاٹ تیار کرنے میں کارآمد ثابت ہوا۔ انہوں نے صرف دو ہی ناول "آنگن" اور "زمین" کے عنوان سے لکھے لیکن کافی شہرت پائی۔

خدیجہ مستور بھی ایک کامیاب خاتون ناول نگار ہیں۔ ان کے ناول "آنگن" اور "زمین" کا موضوع قرۃ العین حیدر کے ناول "آگ کا دریا" سے مختلف ہے لیکن تھوڑی سی مطابقت رکھتا ہے۔ "آنگن" کا بنیادی موضوع ہندوستانی معاشرے کی گھریلو زندگی پر سیاسی اثرات ہے۔ خدیجہ مستور نے ایک متوسط طبقے کی عکاسی کی ہے جو ملکی سیاست کی پر پیچ وادیوں کو سلجھاتے ہوئے تباہی کے دہانے پر آ کھڑا ہوتا ہے۔ وہ سیاسی تحریکوں میں جوش و خروش سے حصہ لیتے ہیں۔ خانگی جھگڑے اور رشتے ناتوں کا ذکر بھی اس ناول میں ملتا ہے۔

"آنگن" ایک ایسی علامت پیش کرتا ہے جو اپنے اندر اس زمانے کی بھرپور جدوجہد کے اثرات کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔ بچا کا "آنگن" صرف گھریلو زندگی کی عکاسی نہیں کرتا بلکہ پورے ہندوستانی معاشرے کی حالت کی بیان کرتا ہے جو دوسری جنگ عظیم سے قبل تھی۔



خدیجہ مستور نے اپنے دوسرے ناول "زمین" میں قیام پاکستان کے وقت اور اس کے بعد جو حالات تھے ان کو بڑی فنکاری کے ساتھ اجاگر کیا ہے۔ پیش ہے اس ناول سے ایک مختصر سا اقتباس:

"نماز کے بعد لوگ دعائیں مانگ رہے تھے۔ جانے وہ کون سی دعا مانگ رہے تھے۔ ساجدہ کو ایک بار تو ایسا محسوس ہوا کہ اتنے بہت سے پھیلے ہوئے ہاتھوں میں ساری دنیا کی آسائشیں سمیٹ لینے کی تمنائیں پھڑک رہی ہیں۔" (زمین، خدیجہ مستور، ص: ۹)

پاکستان کے قیام کے بعد جس طرح کے حالات تھے اور لوگوں نے جس طرح دولت کو ہی سب کچھ سمجھ رکھا تھا۔ لوٹ کھسوٹ میں ملوث ہو چکے تھے۔ اچھے اور برے کی تمیز ختم ہو چکی تھی۔ خدیجہ مستور نے اس دور کا مطالعہ ایک گھریلو عورت کے نقطۂ نظر سے کیا ہے۔ وہ گھر کی چار دیواری میں رہنے والے لوگوں کی زندگیوں کی عکاسی کرتی ہیں کہ کس طرح مرد سیاست کے چکروں میں پھنس کر گھریلو مسائل کو نظر انداز کرتے چلے جاتے ہیں۔ نیلم فرزانہ نے اس پر بڑا ہی خوبصورت تجزیہ ان الفاظ میں پیش کیا ہے:

"عالیہ کے کردار کا تجزیاتی مطالعہ کرتے ہوئے قرۃ العین حیدر کے ناول "میرے بھی صنم خانے" کی رخشندہ اور "آگ کا دریا" کی چمپا یاد آتی ہے۔ عالیہ، درخشندہ اور چمپا کے عہد سے تعلق تو رکھتی ہی ہے۔ ذہن و حساس اور حالات یا تقدیر کی سطح پر بھی ان سے مماثلت رکھتی ہے۔ "میرے بھی صنم خانے" کے اختتام کی طرح "آنگن" بھی عالیہ کی تنہائی کے ساتھ ختم ہوتا ہے۔"

("اردو کی ناول نگار خواتین" نیلم فرزانہ، ص: ۲۵۶)

اسلوب کی بنیاد شخصیت پر منحصر کرتی ہے۔ خدیجہ مستور کا اسلوب تحریر ان کی شخصیت کی عکاسی کرتا ہے۔ خدیجہ مستور نے اپنے ناول "آنگن" میں جو طرز اسلوب اختیار کیا ہے اس کی بنیاد سادگی اور بے تکلفی پر ہے۔ توازن اور تناسب ان کے اسلوب کی ایک اہم خصوصیت ہے۔ ان کے یہاں بے تکلفی اور برجستگی کی کیفیت موجود ہوتی ہے۔ وہ کرداروں کو اس انداز میں پیش کرتی ہیں کہ ان کی سیرت بھی قاری کے سامنے نکھر کر آ جاتی ہے۔

مکالمہ کسی بھی ناول کی جان ہوتی ہے۔ خدیجہ مستور نے لاجواب مکالموں سے اپنے ناول "آنگن" کو سجایا، سنوارا ہے۔ ناول "آنگن" میں دو کردار چھمی اور عالیہ بہت ہی اہم ہیں۔ پیش ہے دونوں کے درمیان مکالمہ کا ایک خوبصورت منظر:

"اردو مسلم لیگ کا جلسہ بیجا، پر بڑے چچا جو ناراض ہوں گے۔"
تم دل سے رہو نا مسلم لیگی
عالیہ نے اسے سمجھانا چاہا
وہ کون ہوتے ہیں ناراض ہونے والے
میں کیا انہیں منع کرتی ہوں کہ کافروں کے جلسوں میں نہ جایا کریں۔

**نوشاد منظر**

ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

# محبت کا نیا منظر نامہ ''اجالوں کی سیاہی''

''اجالوں کی سیاہی'' معروف اور دور حاضر کے اہم ترین فکشن نگار عبد الصمد کا نیا ناول ہے۔ ناول کا عنوان بڑا دلچسپ ہے۔ عبد الصمد نے اس ناول کا عنوان ''اجالوں کی سیاہی'' کیوں رکھا یہ قابل غور ہے۔ اجالوں کی سیاہی سے ان کی مراد کیا ہے، کہیں یہ ہمارے عکس سے بننے والی سیاہی تو نہیں ہے؟ اس عنوان سے ناول نگار کا اشارہ آج کے سیاسی جملے بازی سے بھی ہو سکتا ہے جہاں سچ کو جھوٹ، غلط کو سہی، اور حق کو باطل بنا کر پیش کیا جاتا ہے۔ دیش بھکتی کے نام پر نعرہ لگانے والے اس خیال کی طرف بھی اشارہ ہو سکتا ہے جہاں دیش پریم کو ایک لفظ میں سمیٹ کر پیش کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے، عین ممکن ہے ناول نگار کے پیش نظر انسانیت کی ختم ہوتی ہوئی موجودہ صورت حال اور آپس میں نفرت پھیلانے والی سوچ بھی ہو سکتی ہے۔ یہ ہمارے ماضی کے مٹتے ہوئے نقوش اور تابناک مستقبل کی امید کے درمیان کی کشمکش بھی ہو سکتی ہے۔ میرے خیال سے یہ سیاہی ہمارا عکس ہے جو ہمیں اجالے اور سیاہی کے فرق کو بتاتا رہتا ہے۔

''اجالوں کی سیاہی'' میں عبد الصمد نے موجودہ دور میں مسلمانوں کو درپیش دو بڑے اور اہم مسئلے کو موضوع بنایا ہے۔ یعنی تعلیمات بالخصوص اسلامی تعلیمات کے فقدان کے اثرات اور مسلمانوں کے خلاف ہو رہی سازشیں، جن میں سرفہرست لو جہاد اور مسلمانوں کی وطن پرستی پر قائم کئے جا رہے حتمی سوالات اہم ہیں۔ عبد الصمد نے اس نہایت ہی اہم اور نازک مسئلے کو اپنے ناول کا موضوع بنایا ہے۔ اس ناول میں بنیادی طور پر مولوی فضل امام، ان کے دونوں بیٹے قسیم اور فہیم، روپا اور چودھری صاحب کا کردار اہم ہے، کچھ دوسرے کردار بھی ہیں مگر ایک خاص وقت میں سامنے آ کر غائب ہو جاتے ہیں۔ اس ناول میں بنیادی طور پر تین کہانیاں ہیں اول فہیم اور روپا کی محبت، دوم قسیم کی ذہنی الجھن (مذہب اور سماج کے تئیں) اور چودھری صاحب اور مولوی فضل امام کی گفتگو۔

مسلمانوں کی پسماندگی کی اصل وجہ کیا ہے؟ اس پر صحیح معنوں میں غور و فکر نہیں کیا جاتا ہے۔ مسلمانوں کی پسماندگی کی ایک بڑی وجہ قرآن اور اس کی تعلیمات سے دور ہو جانا ہے۔ عصری تعلیمات کی اپنی ایک ضرورت اور اہمیت ہے، باوجود اس کے مذہبی تعلیم کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ عبد الصمد



کے پیش نظر بھی قرآنی تعلیمات کی اہمیت ہے۔ چودھری صاحب جو اس ناول کا ایک اہم کردار ہے وہ نہایت امیر ہے، اللہ پاک نے انہیں بے شمار مال و دولت اور جاہ و حشمت سے نوازہ ہے۔ چودھری صاحب کے پاس دنیا بھر کی تمام آسائشیں تو موجود تھیں مگر وہ دینی تعلیمات سے دور بلکہ نا آشنا تھے۔ یہی وجہ ہے کہ جب چودھری صاحب کی عمر ڈھلنے لگی تو انہیں اپنی کمی کا احساس ہوا، اور انہوں نے مسجد کے امام مولوی فضل امام سے قرآن کریم کی تعلیم حاصل کرنے کا فیصلہ کیا۔ مولوی فضل امام کو یہ جان کر یقین نہیں ہوا کہ چودھری صاحب قرآن کریم سے بالکل نا آشنا ہیں۔ چودھری صاحب قرآن کے تئیں اپنی لاعلمی کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> ''اب آپ سے کیا چھپانا مولوی صاحب، آپ تو میرے استاد ہو ہی گئے،
> دراصل میں نے باقاعدہ قرآن پاک پڑھا ہی نہیں، اس لیے میرے اندر یہ کمی
> رہ گئی، اور پڑھا بھی تو بہت تاخیر سے۔'' (ص ۵۰)

چودھری شرف الدین کو اس بات کا بھی افسوس ہے کہ دنیا کی عیش و عشرت حاصل کرنے کے لیے انہوں نے اپنی پوری زندگی لگا دی مگر اصل اور بنیادی تعلیم سے وہ محروم رہے۔ اس احساس ندامت نے ان کے اندر یہ جذبہ پیدا کیا کہ وہ اپنے پوتے پوتیوں کو قرآن کی تعلیم ضرور دلوائیں گے، اسی کے پیش نظر انہوں نے مولوی صاحب کو ٹیوشن پڑھانے کے لیے اپنے گھر پر مدعو کیا، نئے زمانے کے بچے مذہب اور مذہبی رواداری سے بڑی حد تک ناواقف نظر آتے ہیں۔ چودھری صاحب کے پوتے پوتیوں کا حال بھی کچھ ایسا ہی تھا وہ مولوی صاحب کے سبق کو یاد تو کر لیتے مگر اس میں سیکھنے کا کوئی عنصر نظر نہیں آتا بلکہ وہ اسے ایک کھیل اور وقت گزاری کے طور پر لیتے۔ جب یہ بچے لوٹ گئے تو چودھری صاحب نے موقع کو غنیمت جانا اور خود بھی قرآن کریم سیکھنے کا فیصلہ کیا۔

عبد الصمد نے اپنے ناول کے ذریعے 'لو جہاد' کے اس موضوع کو بھی پیش کیا ہے جس کی حقیقت شاید کچھ بھی نہیں مگر اس کے ذریعے دو مذاہب کے درمیان ایک خلیج بنانے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ روپا اور فہیم کی دوستی کو ہوئے چند دن ہی گزرے تھے۔ دوستی کیا بس اچانک ملاقات نے دونوں کو ایک دوسرے سے اس حد تک قریب کر دیا تھا کہ وہ دونوں ہفتے میں ایک دو بار فون پر چند منٹ بات کر لیتے یا کالج کے پاس بینک کے زینے پر جہاں اکثر جم غفیر ہوتا وہاں ایک دوسرے سے دور بیٹھ کے فون پر بات کر لیتے، یعنی بقول میر

> دور بیٹھا غبار میر اس سے
> عشق بن یہ ادب نہیں آتا

حالانکہ روپا اور فہیم کے رشتے کو عشق کا رشتہ اس لیے نہیں کہا جا سکتا کہ ان کے درمیان کوئی عہد و پیماں نہیں ہوا تھا، باوجود اس کے ان کے درمیان ایک رشتہ تو تھا۔ فہیم دنیاداری سے بالکل ناواقف ایک ایسا شخص تھا جو تعلیم کے ساتھ ساتھ دنیاوی معاملات میں بھی کورا ہی ثابت ہوا تھا۔ دوسری طرف روپا تھی

جو دنیا اور معاملات دنیا سے بڑی حد تک واقف تھی، یہی وجہ ہے کہ جب دونوں میں دوستی ہوتی ہے تو اسے یہ خطرہ محسوس ہوتا ہے کہ کہیں وہ لوگ غلط تو نہیں کر رہے ہیں۔ روپا اپنے خدشات کا اظہار کرتے ہوئے فہیم سے کہتی ہے۔

> ''یہی تو تم نہیں سمجھ رہے ہو، یا جان بوجھ کر انجان بنے ہوئے ہو، میرے گھر میں روز ہی 'لو جہاد' کی بات ہوتی ہے، اخباروں میں اس قسم کی خبریں بھی رہتی ہیں۔ ان لوگوں کی بات سے ایسا لگتا ہے کہ تم لوگوں نے باقاعدہ مہم چھیڑ رکھی ہے۔ اب اس میں کہاں تک سچ ہے، میں نہیں جانتی، مجھے تو بس بار بار یہی لگتا ہے کہ کہیں انجانے میں ہم بھی وہی تو نہیں کر رہے......'' (ص ۵۷)

روپا کے اس سوال سے ظاہر ہے فہیم سکتے میں آ گیا کیونکہ وہ خود اس طرح کی چیزوں سے لاعلم تھا حالانکہ اس نے ایک دو بار لوگوں کی زبانی یہ سنا تھا مگر کبھی ایسی باتوں کی حقیقت پر اس نے غور بھی نہیں کیا تھا یہی وجہ تھی کہ جب روپا نے فہیم سے لو جہاد کا ذکر کیا اور اس بات کی طرف اشارہ دیا کہ اخباروں اور اس (روپا) کے گھر میں ہوئی باتوں سے لگتا ہے کہ مسلمان ایک منظم طریقے سے ہندو لڑکیوں کو اپنے عشق کے جال میں پھانس کر ان کا استحصال کرتے ہیں تو فہیم کو یہ ڈر ستانے لگا کہ کہیں روپا اس سے دوستی نہ ختم کر لے اور اس سے دور چلی جائے۔ اس نے یہ ارادہ کیا کہ وہ لو جہاد کے مفہوم تک رسائی حاصل کرے گا۔ مگر اسے یہ بات سمجھ نہیں آ رہی تھی کہ وہ کس سے اس لفظ کا مفہوم معلوم کرے۔ بہت غور و فکر کرنے کے بعد اس نے یہ طے کیا کہ وہ اپنے بڑے بھائی قسیم سے 'لو جہاد' کا مطلب دریافت کرے گا۔ فہیم کے سوال کے جواب میں قسیم کہتا ہے:

> ''دراصل یہ لفظ ہمیں بدنام کرنے کے لیے ایجاد کیا گیا ہے۔ اس قسم کے اور بھی بہت سے لفظ ہیں، جیسے پاکستانی، پاکستانی ایجنٹ، میاں جی، کٹوا، ملا صاحب وغیرہ وغیرہ...... دراصل ان لوگوں نے ہماری نفسیات کا بہت گہرا مطالعہ کیا ہے۔ وہ اچھی طرح جانتے ہیں کہ ہم کس لفظ سے کتنا چڑ سکتے ہیں۔ موقع مصلحت کے حساب سے وہ لفظ اس وقت استعمال کیا جاتا ہے۔'' (ص:۶۱)

آج سماج کی صورت حال بالکل بدل گئی ہے، ہندوستان جو برسوں سے ہندو مسلم اتحاد کا گہوارا رہا اس کی سالمیت کو نقصان پہنچانے کے لیے ایک خاص قسم کی ذہنیت کام کر رہی ہے۔ 'لو جہاد' کے نام پر مسلمانوں کو بدنام کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ 'لو جہاد' ہی کیا اسلام تو غیر محرموں کے ساتھ بات چیت کو بھی ناپسند قرار دیتا ہے۔ مگر افسوس کی بات یہ ہے کہ اگر کوئی مسلمان لڑکا کسی غیر مسلم لڑکی سے محبت کرتا ہے تو اسے مسلمانوں کی سازش کے طور پر دیکھا جاتا ہے وہیں اگر کوئی غیر مسلم لڑکا کسی مسلم لڑکی سے محبت کرتا ہے تو اسے تسلیم کر لیا جاتا ہے۔ اس ذہنیت کے لوگوں کا نعرہ ''بیٹی بچاؤ اور بہو لاؤ'' ہے۔ میں دونوں ہی قسم کے رشتے کو موجودہ سماجی تناظر میں خطرناک سمجھتا ہوں۔ عبد الصمد نے



نہایت خوبصورت انداز میں 'لو جہاد' کی حقیقت کو اپنے ناول میں پیش کیا ہے۔ آج اگر اخباروں کی ورق گردانی کی جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ 'لو جہاد' کے نام پر مسلمانوں کو بدنام کرنے کے نئے نئے قصے سامنے آتے رہتے ہیں۔ روپا اور فہیم کے بیچ جو رشتہ تھا اسے بھی لو جہاد کی نذر کر دیا گیا۔ روپا کے بھائی کو جب فہیم کے بارے میں معلوم ہوا تو اس نے نہایت شاطرانہ انداز میں اسے اکیلے میں ملنے کے لیے بلایا اور پھر غنڈوں کے ساتھ مل کر اس کی خوب پٹائی کی بلکہ اپنی دانست میں اسے مردہ سمجھ کر وہاں سے چلے گئے۔ اگر روپا نے وقت پر پولیس کو فون کر اس واقعہ کی اطلاع نہیں دی ہوتی تو شاید فہیم بے یار و مددگار زخموں کی تاب نہ لا کر مر گیا ہوتا مگر پولیس کے وقت پر آ جانے کا فائدہ یہ ہوا کہ اس کی جان بچ تو گئی مگر اس کی حالت ایسی بھی نہیں تھی کہ وہ اپنے اوپر ہوئے اس ظلم کی روداد کسی کو سنا پاتا۔ ادھر روپا نے بھی اپنی دوستی کی خاطر جان دے دی، گویا اس نفرت کی وجہ سے دو جانیں ضائع ہو گئیں۔ ایسا ہرگز نہیں کہ اس طرح کے واقعات میں مسلمان ہمیشہ معصوم ہی ہوتے ہیں، انہیں معلوم ہے کہ غیر مذہب کی لڑکی سے دوستی ان کے ساتھ ساتھ پورے سماج کے لیے کس حد تک خطرناک ہو سکتی ہے، حالیہ دنوں میں کئی فسادات لو جہاد کے نام پر ہوئے، گرچہ اس طرح کی تعلیم اسلام ہرگز نہیں دیتا مگر ہماری چھوٹی سی چھوٹی غلطی اکثر ہمارے ساتھ ساتھ ہمارے خاندان بلکہ مذہب اور معاشرے کو بدنام کرنے کے لیے کافی ہوتی ہیں۔

مسلمانوں کو طرح طرح سے بدنام کرنے اور اپنے ہی لوگوں کی نظر میں مشکوک بنانے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ مسلمانوں کو شک کی نظر سے دیکھا جا رہا ہے یہاں تک کہ ایک طبقہ ایسا بھی ہے جو مسلمانوں کو ہندوستان کا باشندہ ماننے سے انکار کر رہا ہے۔ اس کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ مسلمان ایک تو بے حد جذباتی قوم ہے اور دوسری اہم بات یہ بھی ہے کہ مسلمانوں میں تعلیم کا فقدان ہے، وہ مذہبی تعلیمات سے بھی بالکل نہیں تو بڑی حد تک نابلد ضرور ہیں۔ بعض مسلمان تو اپنی مذہبی کتاب ''قرآن'' اور اس کی تعلیمات سے بھی ناواقف ہیں۔ تعلیمات کی اس کمی کی وجہ سے کئی بار وہ بہکاوے کا شکار ہو جاتے ہیں۔ اس بہکاوے کی ایک شکل ''جہاد'' کی غلط تشریح و تعبیر ہے۔ حالانکہ جہاد ایک عظیم عبادت ہے، مگر آج جن معنوں میں جہاد کو سمجھا جاتا ہے وہ غیر اسلامی ہے۔

ایسا ہرگز نہیں کہ لوگوں کے دلوں میں اسلام اور تعلیمات اسلام کو سمجھنے اور اس کے مطالعے میں کوئی دلچسپی نہیں ہے بلکہ سچ یہ ہے وہ اسلام کو سیکھنا تو چاہتے ہیں مگر زیادہ تر موقعوں پر ان کا سامنا کم پڑھے لکھے مولوی سے ہوتا ہے یا پھر مسلکی اختلافات اسلام کی صحیح تفہیم میں دشواری پیدا کرتے ہیں۔

مولوی فضل امام کا بڑا بیٹا قسیم گاؤں سے دور ایک چھوٹے سے شہر میں رہتا ہے، تعلیم کے فقدان کی وجہ سے اس کے اندر احساس کمتری کا ایک خاص جذبہ ابھرتا ہے۔ شہر میں اس کی ملاقات کئی لوگوں سے ہوتی ہے، جو لوگ اس کے گھر پر آتے جاتے ہیں ان کی باتیں قسیم نہیں سمجھ پاتا مگر ان باتوں سے بے حد متاثر ہو جاتا ہے۔ قسیم چونکہ بہت زیادہ پڑھا لکھا نہیں ہے لہذا وہ پوری بات نہیں سمجھ پاتا حالانکہ اس کے اندر تجسس ہے، وہ ان سوالات کے جوابات چاہتا ہے مگر اس میں کئی بار ناکام ہو جاتا

ہے۔ایک دن جب اسے جہاد کے بارے میں معلوم ہوتا ہے تو اس کے اندر کا تجسس بے قراری میں تبدیل ہوجاتا ہے اور وہ فیصلہ کرتا ہے کہ وہ اپنے والد مولانا فضل امام سے اس بابت دریافت کرے گا،مگر مولانا فضل امام بھی ان چیزوں سے پوری طرح واقف نہیں تھے لہٰذا انہوں نے قسیم کے سوالات کے حل کے لیے مولوی صاحب سے رجوع کیا۔مولوی صاحب قسیم کو جہاد کا مفہوم بتاتے ہوئے کہتے ہیں:

> ''......اللہ تعالیٰ نے جہاد کا درجہ بہت بلند رکھا اور شہید کے ہمیشہ زندہ رہنے کا وعدہ فرمایا ہے۔اس کا کیا مطلب ہے کہ ہم اپنے ہاتھوں میں تلوار لے لیں اور اپنے دشمنوں پر ٹوٹ پڑیں۔اور پھر یہ بھی طے کرنا ہوگا کہ دراصل آپ کا دشمن ہے کون؟ آپ کے مذہب کو نہیں ماننے والا،آپ سے ذاتی دشمنی رکھنے یا آپ سے نفرت کرنے والا آپ کا وہ پڑوسی جس سے آپ کی کوئی راہ ورسم نہیں؟''
> (ص ۶۵)

اسلام میں جہاد بالنفس کی اپنی ایک اہمیت ہے۔جہاد فی سبیل اللہ کی بڑی فضیلت ہے۔مگر افسوس کی بات یہ ہے کہ بیشتر لوگ جہاد کے اصل مفہوم سے ناواقف ہیں۔جہاد کا یہ ہرگز مطلب نہیں ہوتا کہ ہم کسی بے گناہ اور بے قصور انسان کو مار کر یہ سمجھ لیں کہ ہمارے اس عمل سے اللہ پاک خوش ہوگا اور ہمیں جنت نصیب ہوگی۔جس اسلام میں پانی کے فضول استعمال کو یا برباد کرنے کی اجازت نہیں ہے وہاں معصوموں کے قتل کی سزا کیا ہوگی اسکا اندازہ لگانا مشکل نہیں۔موجودہ وقت میں مسلمانوں کی معصومیت کا استعمال چند شورش پسند طاقتیں خوب کررہی ہیں۔انہیں جنت کی امید دلاکر ان سے انسانیت کے قتل کا کام لیا جارہا ہے،کئی معاملات ایسے بھی سامنے آتے ہیں جن میں مسلمانوں کی شمولیت بھی نہیں ہوتی بس ان کے نام کا استعمال کر نفرت پھیلائی جارہی ہے۔عبدالصمد نے چودھری صاحب کی زبانی اس جانب اشارہ کیا ہے۔چودھری صاحب ایک دوربین ہونے کے ساتھ ساتھ سماج کی اس نبض سے بخوبی واقف ہیں۔ وہ اپنے جذبات کا اظہار اس طرح کرتے ہیں:

> ''مولوی صاحب خودکشی کرنا ہمارے ہاں حرام ہے نا،کرنے والا یقیناً جہنم میں جائے گا کیوں کہ زندگی خدا کی بہت بڑی نعمت ہے اور خودکشی کرنے والا اس عنایت کردہ عظیم نعمت کو حقارت سے ٹھکرا دیتا ہے۔الاماں الحفیظ......میدان جنگ میں لڑتے ہوئے مرنے کی بات اور ہے،وہ مرنے والا شہید ہوتا ہے، اب مشکل یہ ہے مولوی صاحب کہ ہم نے زندگی کے سارے مرحلوں پر میدان جنگ کھول رکھا ہے،خودساختہ میدان جنگ،ہم سمجھ رہے ہیں اور ہمارے کچھ خودساختہ قائد ہمیں سمجھا رہے ہیں کہ ہم خودکشی کرکے سیدھے جنت میں جائیں گے،بخدا کہتا ہوں مولوی صاحب،ایسے لوگوں کو جنت کی خوشبو بھی نہیں ملے گی......'' (ص ۴۷)



ایک حدیث کا مفہوم ہے کہ موت کی تمنا بھی نہیں کرنی چاہیے،ایسے میں خودکش بم سے معصوموں کا قتل چہ معانی دارد،یہ نہ جہاد ہے اور نہ ہی تعلیمات اسلامیہ کا کوئی سبق۔بلکہ یہ تو عین اسلامی تعلیمات کے خلاف ہے۔اس قسم کی خون ریزی کی اجازت اسلام نہیں دیتا۔اسلام نے ہمیشہ امن وامان قائم کرنے کی تعلیم دی ہے،نبی کریم ﷺ کی حیات مبارکہ سے بھی یہ بات ثابت کی جاسکتی ہے۔اس لیے جو لوگ اسلام کے نام پر دہشت گردی کو فروغ دینے میں لگے ہیں ان کا بائیکاٹ کیا جانا چاہیے۔ان کی اس قسم کی حرکت کی مذمت ہی نہیں اس کے خلاف قانونی کارروائی کی جانی چاہیے۔

مسلمانوں کا ایک بڑا مسئلہ قیادت کا ہے،ساتھ ہی ایک بڑا مسئلہ یہ بھی ہے کہ بھولا بھالا قسم کے مولویوں نے اسلام کو بدنام کررکھا ہے۔وضع قطع سے وہ ایسے معلوم ہوتے ہیں کہ عام انسان ان کی باتوں میں پھنس بھی جاتا ہے:

> ''اصل مسئلہ تو یہی ہے مولانا،ہمارے ہاں ایسے مولویوں کی بھرمار ہے جو جانتے واتنے کچھ خاص نہیں،مگر یوز ایسا دیتے ہیں کہ بہت کچھ جانتے ہیں۔ان کے چال ڈھال،چلنے،لباس وغیرہ سے لوگ دھوکہ الگ کھاتے ہیں۔'' (ص ۸۵)

ایسا نہیں ہے کہ تمام مولوی برے اور خراب ہوتے ہیں،دراصل پریشانی نیم حکیم قسم کے مولویوں سے ہے جو مذہب کو بھی ڈھنگ سے نہیں جانتے اور اکثر معاملات میں نہایت غیر ذمہ داری اور جذباتی قسم کے بیانات کی وجہ سے کئی بار پوری قوم کو نقصان اٹھانا پڑتا ہے۔دراصل مولوی حضرات کا اصل اور بنیادی کام یہ ہے کہ وہ لوگوں کو مذہب کی ترغیب دلائیں،جو لوگ تعلیمات اسلامی سے محروم رہ گئے ہیں ان کی تربیت کریں قرآن وسنت کی صحیح تفہیم پیش کریں،تاکہ انسان کے اندر اخلاقیات کا اعلیٰ نمونہ آجائے۔اسلام نے اخلاقیات کا جو درس دیا ہے اس کو از سرنو سمجھنے کی ضرورت ہے۔حقوق العباد کا مرتبہ بے حد بلند ہے۔آج انسان حقوق اللہ اور حقوق العباد دونوں بھول گیا ہے،چند لوگوں کو اللہ کا خوف ہے تو وہ نماز روزہ اور دوسری عبادتیں تو کرلیتا ہے مگر اکثر ایسا دیکھا گیا ہے کہ ہم حقوق العباد کو لے کر سنجیدہ نہیں ہوتے۔

> ''حقوق اللہ پر تو ہم بہت زور دیتے ہیں کہ جہنم کی آگ کا خوف ہمیں لرزاتا رہتا ہے۔حقوق العباد پر اس لیے دھیان نہیں دیتے کہ بچارہ کمزور ناتواں انسان جس کا حق ہم مارتے ہیں،وہ ہمیں کیا سزا دے گا،لیکن یہ ایک دم بھول جاتے ہیں کہ جس کمزور آدمی کا حق مارتے ہیں،اس کے پیچھے خدائے بزرگ اپنے پورے جاہ وجلال کے ساتھ کھڑا رہتا ہے......'' (ص:۱۰۷)

حقوق اللہ اور حقوق العباد کے فرق کو یوں بھی سمجھا جاسکتا ہے کہ حقوق اللہ میں معافی شرط ہے اور حقوق العباد میں تلافی ضروری ہے۔اور جو شخص اس معافی اور تلافی کے بغیر اس دنیا سے رخصت ہوگیا

اس کا فیصلہ روز محشر میں ہوگا۔ حقوق اللہ کا تعلق اللہ سے ہے وہ چاہے تو اسے نظر انداز کردے اور ہمیں معاف کردے مگر حقوق العباد میں جب تک وہ شخص جس کے ساتھ زیادتی کی گئی ہے وہ معاف نہ کرے اس کی تلافی نہیں ہوگی۔ آج اگر مسلمانوں کی پستی کے وجوہات پر غور وفکر کریں تو ہمیں اندازہ ہوگا کہ ہمارے اندر معاملات اور اخلاقیات میں کمی کا عنصر غالب ہوگیا ہے۔ عبد الصمد کی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے اپنے ناول کا پلاٹ کچھ اس طرح تیار کیا ہے کہ سماج میں پھیلی بدامنی کی نشاندہی کرنے کے ساتھ ساتھ اسلام کی صحیح شبیہ ابھر کر ہمارے سامنے آجاتی ہے۔

عبد الصمد نے اردو اخبارات کی موجودہ صورت حال کی طرف نہایت خوش اسلوبی کے ساتھ اشارہ کیا ہے۔ ایک اقتباس دیکھئے:

> ''تم لوگ اخبار نہیں پڑھتے ہو نا، صرف اردو کے وہ اخبار پڑھتے ہو جس میں بچوں کی سالگرہ کی مبارکبادیاں، شادیوں کی خبریں اور تصاویر، موت کی خبر قل اور چہلم وغیرہ کی تفصیلات درج ہوتی ہیں، یا پھر کوڑھ کی فقیری دوا کا اشتہار، جنسی قوت بڑھانے کی دوائیں یا ہڈیوں کے درد کا شرطیہ علاج وغیرہ سے خبریں رہتی ہیں۔'' (ص۔۱۰۲)

اس اقتباس سے اردو اخبارات ورسائل کے زبوں حالی کا بھی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ گرچہ مذکورہ باتیں اختر طنز میں قسیم سے کہتا ہے مگر دیکھا جائے تو حقیقی بات ہے۔ اردو اخبارات ورسائل کی تاریخ بڑی تابناک رہی ہے۔ جنگ آزادی میں اردو صحافت نے جو اہم رول ادا کیا ہے وہ کسی سے پوشیدہ نہیں ہے، اس وقت اردو اخبارات کے قارئین اردو والے ہوا کرتے تھے ہندو یا مسلم نہیں مگر آج اردو اخبارات کے قارئین کی بہت بڑی تعداد مسلمانوں کی ہے۔ لہٰذا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اردو اخبارات خبروں کی تہہ تک جائے اور سچ کو دکھائے اور ایسی چیزیں پیش کرے جس سے حوصلہ بھی ملے اور کامیابی کا راستہ بھی۔ آج مسلمانوں کی جو حالت ہے اس سے ہر عام وخواص واقف ہے ایسی صورت میں اردو اخبارات کا رول بڑھ جاتا ہے مگر افسوس کی بات یہ ہے کہ اردو اخبارات میں جو خبریں آتی ہیں ان میں اکثر خبر کا معیار پست ہوتا ہے یا پھر اکثر پرانی خبریں ہوتی ہیں۔ اقتصادی، سماجی یہاں تک کہ سیاسی صورت حال پر جو کالم آتے ہیں وہ بھی اکثر غیر معیاری یا پھر Non informative ہوا کرتے ہیں، لہٰذا جن کی زبان اردو ہے یا جو صرف اردو جانتے ہیں ان کے لیے سماجی، سیاسی اور معاشی صورت حال میں آرہی تبدیلی کا اندازہ لگانا بے حد مشکل ہوجاتا ہے۔ اردو اخبارات کے مدیران کو اس بات کو بھی پیش نظر رکھنا چاہیے کہ ایسی خبریں نہ شائع کریں جس سے دو طبقوں کے درمیان کسی قسم کی نفرت کو فروغ ملے۔ آج جو مواد انٹرنیٹ پر موجود ہے اس کا معیار کیا ہے؟ یہ بھی ایک اہم سوال ہے۔ زیادہ تر اخبار اور ٹیلی ویژن کے ویب پورٹل پر جو خبریں لگائی جاتی ہیں اس کی سرخی سے مواد تک نفرت کی بو آتی ہے۔ ہماری مشترکہ تہذیب اور تمام مذاہب کے درمیان جو ایک ربط اور اتحاد ہے اس کو نقصان پہنچانے کی دانستہ کوشش کی جاتی



ہے۔ پچھلے چند دنوں میں جو فسادات ہوئے ان میں ان سوشل میڈیا کا منفی استعمال سب سے اہم تھا۔ اسی کے ذریعے ایسا مواد ڈالا گیا جس سے نفرت کو فروغ ملے۔ انٹرنیٹ اور سوشل میڈیا پر تمام طرح کی چیزیں دستیاب ہیں ایک کلک پر آپ کی پسند کی سائٹ کھل جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب قسیم کے ذہن میں مذہب، سماج اور سیاسی منافرت کے متعلق طرح طرح کے سوال ابھرنے لگے اور اس کا جواب کہیں نہیں ملا تو اس کے دل کی بے چینی بڑھتی چلی گئی۔ اسی دوران پہلے اس کی ملاقات اختر سے ہوتی ہے جو ایک اخبار میں صحافی تھا۔ قسیم کے اندر ہورہی اتھل پتھل اور بے چینی کو اختر نے نہ صرف بھانپ لیا تھا بلکہ وہ اس کے مسائل کا حل بھی بتاتا رہتا تھا۔ قسیم بہت جلد اختر کی شخصیت سے متاثر ہوگیا۔ اختر نے ہی قسیم کو لیپ ٹاپ دلوایا تاکہ اس کے ذہن میں ابھرنے والے تمام سوالات کے جوابات کے ساتھ ساتھ قسیم اپنے احساسات کو دوسروں کے ساتھ ڈسکس کرسکے۔ قسیم اپنے مقصد میں بڑی حد تک کامیاب بھی ہوجاتا ہے، بلکہ کئی ایسی چیزوں کا انکشاف بھی قسیم پر ہوتا ہے جس سے وہ اب تک ناواقف تھا:

> ''اسے [قسیم] لیپ ٹاپ پر اپنی قوم کے سلسلے میں ایسی ایسی خبریں اور تصویریں ملتیں کہ اس کے اندر خون کی گردش بہت تیز ہوجاتی، اسے محسوس ہوتا کہ نالیوں کے ذریعہ خون اس کے دماغ تک پہنچ جاتا ہے، وہ جذبات سے مغلوب ہوجاتا ہے اور اگر فوراً ان جذبات کو باہر نکلنے کا موقع نہ ملتا تو......'' (ص ۷۔۱۴)

سوشل میڈیا کا استعمال برا تو ہرگز نہیں مگر آج جس طرح سے سوشل میڈیا کا ہمارے نوجوان استعمال کررہے ہیں وہ بے حد خطرناک اور جان لیوا ہے۔ بعض لوگ سوشل میڈیا کے ذریعے منافرت اور ایک دوسرے کے جذبات کو ٹھیس پہنچانے کا کام منظم طریقے سے کررہے ہیں جو کہ سماج اور ملک کے ساتھ ساتھ تمام مذاہب کے لیے خطرے کی گھنٹی ہے۔ بہت سے معصوم لوگ جذبات میں بہہ کر ایسی خطا کرگزرتے ہیں جس کا اثر ان کے ساتھ ساتھ ان کے اہل خانہ بلکہ مذہب تک کے لیے نقصان دہ ثابت ہوتا ہے۔ آج پوری دنیا میں مسلمانوں کے خلاف خطرناک ماحول بنایا جارہا ہے، مسلمانوں کو امن کا دشمن بلکہ دہشت گرد بنا کر پیش کیا جاتا ہے۔ اس قسم کی سازش کے خلاف ردِّ عمل کا آنا فطری عمل ہے، مگر اس عمل میں مسلمانوں کو اس بات کا بھی خیال رکھنا چاہیے کہ کہیں ہمارا عمل ایسا نہ ہوجائے جس سے مسلمانوں کے خلاف سازش کرنے والی طاقتوں کو اپنی بات ثابت کرنے کا موقع مل جائے۔ قسیم کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی ہوا۔ اس نے جذبات میں ایک ایسے راستے کو اختیار کرلیا جو بنیادی طور پر بے حد خطرناک تھا۔ قسیم نے اختر کے مشورے پر لیپ ٹاپ لیا اور سوشل میڈیا کے ذریعے اپنے جذبات واحساسات کو پیش کرنے لگا۔ اس اظہار میں سوال بھی تھے اور مسلمانوں پر ہورہے مظالم کے خلاف ایک ردِّ عمل بھی تھا، وہ ملک کے خلاف بغاوت نہیں کررہا تھا، مگر جس طریقہ اور جس انداز کو قسیم نے اختیار کیا اس سے تفتیشی ایجنسیوں کے کان کھڑے ہوگئے، کئی روز کی مسلسل جانچ پڑتال کے بعد اچانک ایک دن تفتیشی ایجنسی نے مولوی فضل امام اور قسیم کے کرایے خانہ پر چھاپہ ماردیا۔ مولوی فضل امام کے گھر سے انہیں تو کچھ نہیں ملا مگر قسیم کی رہائش

سے انہیں وہی لیپ ٹاپ ملا جس کے ذریعے قسیم اپنے جذبات دوسروں سے شیئر کرتا بلکہ کئی بار مسلمانوں پر ہو رہے ظلم کے خلاف ردِ عمل کے طور پر دوسروں کو برا بھلا کہتا تھا۔ پہلے تو قسیم کے ساتھ رہنے والے ساتھیوں نے اپنی لاعلمی کا اظہار کیا مگر جب پولیس نے قسیم کا لیپ ٹاپ کھولا تو وہ بھی حیران رہ گئے:

"اس کی بات کو کاٹ کر افسر نے پھر لیپ ٹاپ کو چالو کر دیا۔ اس دفعہ اس کی اسکرین پر قسیم کی اوٹ پٹانگ تحریریں آنے لگیں۔ طرح طرح کی گالیاں، قسم قسم کے حوالے، مجرمانہ اور ملک دشمن کارروائیوں کی تعریفیں اور حمایت، نامعلوم غصے کا بے حد جارحانہ اظہار اور نہ جانے کیا کیا......" (ص: ۲۱۷)

قسیم کو گنہگار ثابت کرنے کے لیے پولیس کے یہ ثبوت کافی تھے، ہبین اور دوسرے ساتھی جو قسیم کے ساتھ روم میں رہتے تھے ان کے بار بار اصرار کرنے اور خود کو بے گناہ کہنے کے باوجود پولیس انہیں پکڑ کر لے گئی اور پھر ہمیشہ کی طرح میڈیا والوں نے اس خبر کی حقیقت جانے بغیر اسے خوب اچھالا۔ قسیم کا تو معلوم نہیں مگر فضل امام کا حال بہت برا تھا، پولیس نے انہیں گرفتار تو نہیں کیا تھا مگر کہیں آنے جانے سے منع کیا تھا۔ اس دھمکی کا اثر یہ ہوا کہ امام صاحب نے گھر سے نکلنا ہی بند کر دیا گویا انہوں نے خود کو اپنے ہی گھر میں نظر بند کر لیا تھا۔ ایک دن چودھری شرف الدین صاحب کا ایک کارندہ ان کو ڈھونڈتا ہوا ان کے گھر آیا، چودھری صاحب نے انہیں ملنے کے لیے بلایا تھا۔ مولوی فضل امام کو لگا چودھری صاحب ان کی مدد کر سکتے ہیں۔

مولوی فضل امام جب چودھری صاحب کے یہاں پہنچے تو انہوں نے سوالات کی جھڑی لگا دی، ان کی باتوں سے ایسا محسوس ہوتا تھا گویا وہ اس بات کی تہہ تک جانا چاہتے ہوں کہ مولوی صاحب اور ان کے اہل خانہ کے ساتھ جو واقعہ پیش آیا، اس کی صداقت کیا ہے۔ وہ جانتے تھے کہ مولوی فضل امام جیسا شریف بلکہ دنیا سے بے خبر رہنے والا انسان ملک مخالف سرگرمیوں میں شامل نہیں ہو سکتا مگر ان کے بیٹے قسیم اور فہیم کے متعلق ان کو شبہ ضرور تھا۔ چودھری صاحب کے سوال پر مولوی فضل امام اس پورے واقعے کو ایک سازش قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ پولیس کی یہ کارروائی دراصل پوری قوم کو بدنام کرنے کی ایک کوشش ہے۔ چودھری صاحب جواب دیتے ہیں:

"کمال یہ ہے کہ یہ تو ہمارا قوم کا بچہ بچہ کہتا ہے کہ ہمارے خلاف عالمی سطح پر سازشیں ہو رہی ہیں، مگر ہم اس کے تدارک کے لیے کیا کر رہے ہیں، اس کی کسی کو فکر نہیں......" (ص ۲۳۱)

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ عالمی سطح پر مسلمانوں کے خلاف سازشیں رچی جا رہی ہیں، مگر چودھری صاحب نے جن نکات کی طرف اشارہ کیا ہے اس میں حقیقت پوشیدہ ہے۔ مسلمانوں نے اپنی ہر ناکامی کو دوسروں کی سازش قرار دے کر گویا خود کو آزاد کرنے اور اپنی ذمہ داری سے بچنے کی کوشش کی ہے۔ دوسرے لفظوں میں وہ خود کو مظلوم ثابت کرنے میں لگے ہیں۔ حالانکہ اگر ہم مسلمان سماج اور قوم کے تئیں



اپنی ذمہ داری کو سمجھتے ہوئے اپنی خامیوں پر قابو پانے کی کوشش کرتے تو یقیناً یہ پوری قوم کے لیے مثبت عمل ہوتا۔ مذہبی نقطۂ نگاہ سے بھی ہمیں یہ سمجھنا چاہیے کہ سماج میں پھیلی برائیوں کو دور کرنے کی ذمہ داری ہم پر عائد کی گئی ہے۔ مگر ہم تمام واقعات کو قسمت یا سازش قرار دے کر اپنی ذمہ داری سے بچ نکلنے کی ایک راہ نکال لیتے ہیں۔ ہم سب کو معلوم ہے نبی اور پیغمبر کے آنے کا سلسلہ حضرت محمد ﷺ کے بعد ختم ہو گیا ہے اور قوم کی اصلاح کی پوری ذمہ داری ہم پر عائد کر دی گئی ہے۔

"دیکھیے مولوی صاحب، اب تو ہماری سدھار کے لیے کوئی پیغمبر آنے سے رہا، یہ کام تو بہرحال ہم آپ کو ہی کرنا ہے، ایک پریشانی یہ بھی ہے کہ ہم دین اور دنیا دونوں کو بالکل الگ کر دیتے ہیں، اس سے نقصان یہ ہوتا ہے کہ نہ دین ملتی ہے، نہ دنیا۔ میری ناقص رائے میں تو دنیا، دین ہی کمانے کی جگہ ہے، دنیا کو ہمارے خالق نے یوں ہی نہیں پیدا کر دیا، اس نے اس کا رشتہ دین سے جوڑ دیا، کیسے میں غلط کہہ رہا ہوں کیا......؟" (ص ۲۳۲۔۲۳۳)

ہم نے دین اور دنیا کو الگ الگ خانوں میں رکھ کر دیکھنا شروع کر دیا ہے جو ہمارے لیے نقصاندہ ہے۔ اگر دنیا کی کوئی اہمیت نہ ہوتی تو اسلام میں سب سے اچھی اور عظیم عبادت اسے کہا جاتا جو جنگل یا پہاڑی پر کی جاتی ہو، مگر اسلام نے ایسا حکم نہیں دیا بلکہ دنیا کو دین کمانے کا ایک ذریعہ بتایا ہے۔ مگر آج یا تو ہم پوری طرح دنیا کے کاموں میں خود کو الجھا لیتے ہیں کہ مذہب اور مذہبی امور یاد ہی نہیں رہتے یا پھر مذہب کی طرف اس طرح مائل ہو جاتے ہیں کہ دنیاوی ذمہ داری کا خیال ہی نہیں رہتا، دراصل ہمیں بیچ کا راستہ اختیار کرنا چاہیے تاکہ مذہبی امور کی بھی ادائیگی ہو اور دنیاوی ذمہ داری کا خیال بھی رہے۔ ہمیں اپنی ذمہ داریوں کو سمجھنا ہوگا، ہمارے نوجوانوں کو یہ بات ذہن نشین کر لینی چاہیے کہ جذبات میں بہہ کر جو کام کیا جاتا ہے اس کا صرف نقصان ہوتا ہے۔ نفرت کا جواب نفرت نہیں ہوتا۔ نبی کریم ﷺ کی حیات مبارکہ کا جائزہ لیں تو ایسے بے شمار واقعات ہمارے سامنے آ جاتے ہیں جن میں اللہ کے رسول ﷺ نے نفرت کا جواب محبت سے دیا ہے۔ انسان کا حسن سلوک ایک ایسا عمل ہے جو دشمنوں کو دوست بنا دیتا ہے۔ مگر افسوس کی بات یہ ہے کہ ہمارے اندر دور اندیشی تو رہی نہیں مصلحت پسندی سے بھی ہم دور ہوتے جا رہے ہیں۔ مولوی فضل امام کے ساتھ جو واقعہ رونما ہوا تھا، اس کے شکار وہ اکیلے نہیں تھے، قسیم اور ان جیسے نہ جانے کتنے نوجوان آج قید ہیں، ان میں سے کئی لوگ ایسے ہیں جو بالکل بے گناہ ہوتے ہیں، بعض لوگ ملک مخالف کاموں میں ملوث بھی ہوتے ہیں، مگر زیادہ تر لوگ جذبات میں ایسی حرکتیں کرتے ہیں جس سے پوری قوم بدنام ہوتی ہے۔ اور یہ سب اس لیے ہوتا ہے کہ ہم تعلیم سے محروم ہیں، مذہبی امور کی ادائیگی میں ہماری دلچسپی بالکل بھی نہیں مگر مذہب کے نام پر دوسروں سے نفرت کرنے کا جذبہ نہ جانے کہاں سے آ جاتا ہے۔ ہم جس دن اللہ کی رسی کو صحیح معنوں میں تھام لیں گے دنیا میں بھی کامیابی حاصل ہوگی اور آخرت میں اللہ کی خوشنودی بھی ہمیں نصیب ہوگی۔

ایسا نہیں ہے کہ تمام اقسام کی خطاوں کی ذمہ داری مسلمانوں پر ہی عائد ہوتی ہے، مگر جب بھی کوئی خطرناک واقعہ رونما ہوتا ہے تو اس کی ذمہ داری فوراً مسلمانوں یا مسلمانوں کے نام سے منسوب تنظیموں کے سر ڈال دی جاتی ہے، جس سے سچائی تک ہماری رسائی نہیں ہو پاتی۔ بکری کو شیر اور شیر کو بکری بنا کر پیش کرنے کے بجائے بکری کو بکری اور شیر کو شیر بتانے کا حوصلہ ہماری تفتیشی ایجنسیوں کو کرنا ہوگا کیوں کہ ملک کے تحفظ اور اس کی سلامتی کی ذمہ داری ان پر عائد ہے۔

ہندوستان کی سیاست کی جو شکل آج ہمارے سامنے موجود ہے اس سے سب سے بڑا خطرہ خود ہندوستان کو ہے۔ ہندو، مسلم اتحاد کا مطلب اس ملک کی سالمیت اور تحفظ کی ضمانت بھی ہے۔ ہندوستان کی سالمیت کے لیے سب سے اہم عدلیہ کارروائی میں تیزی لانے اور انصاف کو عام کرنے کی ضرورت ہے۔ سرکار اور پولیس کو چاہیے کہ وہ اصل مجرموں کو سزا دلائے اور معصوم بے گناہ لوگوں کو انصاف مل سکے۔ افسوس کی بات یہ ہے کہ مجرم آزاد گھومتے رہتے ہیں اور بے گناہ جیل کی سلاخوں میں قید کر دیے جاتے ہیں، اس سے سماج کے ایک بڑے طبقے کے اندر یہ احساس اپنی جگہ بنا لیتا ہے کہ ان کے ساتھ ناانصافی ہو رہی ہے۔

عبدالصمد نے اپنے ناول میں جس طرح موجودہ سیاست اور سماجی صورت حال کو پیش کیا ہے وہ لائق تحسین ہے، قسیم جیسے کردار ہر گز پر ہمیں مل جاتے ہیں، یہ دراصل ملک کے خلاف لوگ نہیں اور نہ ہی باہری طاقت سے انہیں کوئی تعاون حاصل ہے بلکہ اپنے آس پاس ہو رہے ظلم پر رد عمل کا جو طریقہ انہوں نے اختیار کیا ہے وہ بنیادی طور پر ملک کی پالیسی اور تحفظ کے لیے خطرہ معلوم ہوتی ہیں۔

مجموعی طور پر یہ ایک عمدہ ناول ہے۔ ناول نگار نے نہایت اہم موضوع کو اپنے ناول کے لیے منتخب کیا ہے، جہاں تک زبان و بیان کا تعلق ہے تو ایک دو جگہ کردار کا مکالمہ کردار کے ذہنی اور لسانی میلان کے خلاف نظر آتا ہے، خاص طور پر وہ مکالمہ جو روپا اور ان کے بھائیوں کے درمیان ہوتا ہے۔ باوجود اس کے ناول کا موضوع اچھوتا ہے۔ عبدالصمد نے جس فن کاری کے ساتھ واقعات کو ترتیب دیا ہے اس سے جہاد، لو جہاد اور دہشت گردی میں ملوث نوجوانوں کی حقیقت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ اس ناول کا مطالعہ ہمارے آنکھوں سے پردہ اٹھانے اور ہمیں خواب غفلت سے بیدار کرنے کا ایک ذریعہ بھی ثابت ہو سکتا ہے۔ ☆☆☆





**محمد نہال افروز**
ریسرچ اسکالر، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد-32

# معاصر اردو ناولوں میں موضوعاتی اور فنی تجربے

ترقی پسندوں نے کہا کہ ''ادب سماج کا آئینہ ہوتا ہے۔'' اور ''ادیب سماج کی عکاسی کرتا ہے۔'' روز اول سے تغیر اور تبدل قدرت کا خاصہ رہا ہے اور ہمیشہ رہے گا۔ اس لیے اس قول میں بھی تبدیلی ہونی چاہیے، چنانچہ اس کو یوں کہا جائے کہ ادب جس سماج میں لکھا جاتا ہے اس سماج کا آئینہ ہوتا ہے اور ادیب جس سماج میں رہ کر لکھتا ہے وہ اسی سماج کی عکاسی کرتا ہے، تو مبالغہ نہ ہوگا۔ ہمارا آج کا سماج مکمل طور پر بھوک اور خوف کا معاشرہ ہے۔ غربت، افلاس، اخلاقی بے راہ روی، قتل و غارت گری، ناانصافی، جنسی استحصال، نفسیاتی جبر وغیرہ؛ گویا کوئی برائی ایسی نہیں جو آج ہمارے معاشرے میں بد ترین شکل میں نہ پائی جاتی ہو۔ معاصر اردو ناولوں کے موضوعات انہیں مسائل پر مبنی ہیں۔

معاصر اردو ناولوں میں مختلف قسم کے موضوعاتی اور فنی تجربے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ان میں بیان کی سادگی، کہانی پن، بیانیہ اسلوب، علامت کے استعمال میں اعتدال و توازن، اسلوب بیان میں ندرت، شدید داخلیت سے انحراف، فن و تکنیک میں نئے تجربات، زندگی کی حقیقت اس کے مختلف تعمیری پہلوؤں کی عکاسی، قابل قدر روایات کی توسیع اور سماجی حقیقت نگاری میں نظریاتی وابستگی سے پرہیز شامل ہیں۔ معاصر اردو ناولوں کے موضوعاتی تنوع کی بات کی جائے تو قمر رئیس کے الفاظ میں اس طرح کہہ سکتے ہیں کہ:

> ''ان میں اقلیتوں کی پیچیدہ مسائل، دولت طبقہ کی مزاحمتانہ تنگ ودو، فرقہ پرستی کا عفریت، سیاسی بدعنوانیاں، انتظامیہ کی بدکرداریاں، گاؤں کی زندگی میں نئی ہلچل، صارفیت اور عالم کاری کا بڑھتا سیلاب، نوجوانوں کے مسائل، تہذیب اور اقدار کا بحران، انسانی رشتوں اور تصورات کی آویزشوں میں شدت جیسے ان گنت پہلو ناول نگاروں کی توجہ کا مرکز رہے ہیں۔ یہ بھی لگتا ہے کہ ان پر انہوں نے خاصی ژرف نگاہی سے غور کیا ہے یا ایسی کوشش کی ہے۔ اسلوب و اظہار کے تجربے بھی ان ناولوں میں قاری کو ایک نئی فضا سے آشنا کرتے ہیں۔''1

عصر حاضر کے ناول نگاروں میں جن لوگوں نے وقت کی تیز رفتاری، مشینی زندگی، کم وقت

میں سب کچھ حاصل کر لینے کی آرزو، دولت کی چمک دمک، میڈیا کی کرشمہ سازی، جنسی مسائل اور مسلمانوں کی موجودہ صورت حال کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا ہے۔ ان لکھنے والوں میں حسین الحق، شموئل احمد، پیغام آفاقی، مشرف عالم ذوقی، غضنفر، شفق، یعقوب یاور، صادقہ نواب سحر، خالد جاوید، وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

حسین الحق:

عہد حاضر میں جن لوگوں نے اپنی تخلیقات سے اردو فکشن کی دنیا میں نمایاں ترین شناخت قائم کی ہے ان میں حسین الحق کا نام بلا تامل لیا جا سکتا ہے۔ حسین الحق بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں۔ لیکن ناول نگار کی حیثیت سے بھی ان کی انفرادیت و اہمیت مسلم ہے۔ ان کا پہلا ناول "بولو مت چپ رہو" 1990ء اور دوسرا ناول "فرات" 1992ء میں شائع ہوا۔ دونوں ناول موضوع فن اور اسلوب کے اعتبار سے ناول کے افق پر نئے امکانات روشن کیے ہیں۔ لیکن ان میں "فرات" کو زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ فرات میں مصنف نے تین نسلوں کی زندگی سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر شہاب ظفر رقمطراز ہیں:

> "تین نسلوں میں جو جنریشن گیپ ہے اس کے حوالے سے مڈل کلاس کی زندگی اور ان کی فکری تبدیلی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ وقار احمد اور ان کے بڑے بیٹے اونچی سوسائٹی کی پُر تصنع زندگی کو پسند نہیں کرتے۔ ان کے نزدیک ان کا ماضی ایک قیمتی سرمایہ ہے۔ دوسری طرف وقار احمد کے دوسرے بیٹے تبریز اور بیٹی شمل نئے ماحول میں خود کو ہم آہنگ کر چکے ہیں۔ ان کے یہاں ماضی فقط ایک فرسودہ اور از کار رفتہ نقش کے سوا کچھ نہیں۔ ان تینوں نسلوں کی نفسیاتی، جنسی اور معاشرتی پیچیدگیوں کو تہذیبی تاریخ کا حصہ بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔"2

آزادی کے بعد تمام اہم واقعات جو مذہبی، معاشرتی، سیاسی سطح پر انسان کی سوچ میں واقع ہو سکتے ہیں ان کو بڑی خوبی سے اس ناول میں پیش کیا گیا ہے۔ عصر حاضر کی سیاسی و تہذیبی اقدار کا انحطاط اور مشترکہ تہذیبی قدروں کے پامال ہونے اور نئی قدروں کی آمد پر نظر رکھتے ہیں۔ پچھلے کئی دہائیوں سے معاشرے میں جو بدلاؤ آیا ہے اس کو حسین الحق نے نہایت فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ بقول ڈاکٹر صغیر افراہیم:

> "قدروں کا زوال، رشتوں کا ٹکراؤ، مذہب اور سیاست میں ہونے والی تبدیلیاں، سیاست میں بدلتے ہوئے رجحانات، بے سمتی، زندگی کی لایعنیت، ذات کی شناخت، آزادی کے نام پر عورت کی پستی وغیرہ جو اس دور کے اہم موضوعات ہیں یکجا ہو کر ہمارے سامنے آگئے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ "فرات" اپنے عہد کا آئینہ بن گیا ہے۔"3



ناول "فرات" میں زیادہ تر پرشکوہ الفاظ اور شستہ انداز ہے حسین الحق نے محاورات اور ضرب الامثال سے خوب فائدہ اٹھایا ہے۔ ان کا لب و لہجہ نیا ہے ان کے ہر الفاظ ہمیں چونکاتے ہیں اور ہر جملے میں تاثیر ہے۔ علامتیں بھی ہیں مگر ابہام نہیں ہے یعنی اظہار کی بے باکی، فکر کی ندرت اور لہجہ کا توازن حسین الحق کے اسلوب کی شناخت ہے۔

شموئل احمد:

شموئل احمد نے افسانہ نگاری سے اپنے تخلیقی سفر کا آغاز کیا لیکن جلد ہی ناول کے میدان میں اپنی اہمیت منوالی۔ اب تک ان کے دو ناول "ندی" 1993ء اور "مہاماری" 2003ء منظر عام پر آچکے ہیں اول الذکر ناول کو خوب پذیرائی حاصل ہوئی۔ مرد اور عورت کے رشتے پر مشتمل اس ناول کا موضوع تو نیا نہیں ہے لیکن شموئل احمد نے اپنی تخلیقی اور فنکارانہ صلاحیت کا استعمال کرتے ہوئے اس موضوع کو کافی حد تک جدت عطا کر دی ہے۔ اس ناول میں مرد اور عورت کے ازلی و ابدی رشتے اور اس کے جذباتی و جنسی تعلق کو بڑی چابکدستی سے آشکار کیا گیا ہے۔ علامتی و استعاراتی طرز بیان کے باوجود ترسیل کی سطح پر ناول کہیں بھی ابہام و اہمال سے دوچار نہیں ہوتا۔ اساطیری اور دیو مالائی حوالے سے ناول کی اثر آفرینی میں اضافہ ہوتا ہے۔ ناول کی زبان رواں، شگفتہ اور برجستہ ہے، کہیں کہیں عریانیت بھی ہے جو موضوع اور منظر کا تقاضہ بھی ہے۔ مکالمے کافی حد تک چست ہیں۔

شموئل احمد کے دوسرے ناول "مہاماری" میں صوبہ بہار کے سیاسی، سماجی اور سرکاری افسر شاہی کے پورے نظام اور اس میں سرایت کر چکی بدعنوانی اور فرقہ واریت کو بڑی بے باکی سے کے ساتھ اجاگر کیا گیا ہے۔

عبدالصمد:

عبدالصمد عصر حاضر کے ممتاز و معروف فکشن نگار ہیں انہوں نے اپنی ادبی زندگی کی شروعات افسانہ نگاری سے کی ہے لیکن 1980ء کے بعد انہوں نے ناول نگاری میں بھی طبع آزمائی کی اور اس صنف میں بھی خوب نام کمایا۔ اب تک ان کے سات ناول "دو گز زمین" 1988ء، "مہاتما" 1992ء، "خوابوں کا سویرا" 1994ء، "مہاساگر" 1999ء، "دھمک" 2004ء، "بکھرے اوراق" 2013ء اور "شکست کی آواز" 2013ء شائع ہو چکے ہیں۔ جن میں "دو گز زمین" کو سب سے زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ عبدالصمد نے اپنے عہد کے حساس، سیاسی و سماجی مسائل کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا ہے۔ ان کے ناولوں میں تاریخ و تہذیب اور معاشرت و سیاست مل کر اپنے عہد کے آشوب کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ ہجرت، فرقہ پرستی، فسادات، بدعنوانی، رشوت، لاقانونیت، تعصب و تنگ نظری اور بے ضمیری جیسے مسائل جو ہندوستانی سماج کی جڑوں کو کھوکھلی کر رہے ہیں۔ ان موضوعات و مسائل کو عبدالصمد نے کمال فن سے اپنی تخلیقی قوت کے ساتھ پیش کیا ہے۔

"دو گز زمین" بہار کے مسلمانوں کی جدوجہد سے بھرپور داستان ہونے کے باوجود تمام

مہاجرین کی کہانی بن گئی ہے۔ اس میں نقل مکانی اور ہجرت کا کرب جھلکتا ہے سچ تو یہ ہے کہ قیام بنگلہ دیش تک بہار کے مسلمان جن آلام و مصائب سے گزرے ہیں اس کی ایسی کوئی تاریخ ''دو گز زمین'' کے علاوہ کہیں اور نہیں ملتی۔

''دو گز زمین'' بظاہر ایک خاندان کی کہانی ہے لیکن عبدالصمد نے اپنے فنکارانہ شعور اور تخلیقی رویے سے اس کو برصغیر کے کم و بیش ہر خاندان کی داستان بنا دیا ہے جو تقسیم وطن کی خونی موجوں کی زد میں آیا ہے۔ اس اعتبار سے اس ناول کو ایک علامتی حیثیت حاصل ہے۔ بقول پروفیسر قمر رئیس:

> ''میرا خیال ہے کہ اس دور میں برصغیر ہندو پاک میں جو چند اچھے ناول لکھے گئے ان میں ''دو گز زمین'' اپنے نہایت سلجھے ہوئے Treatment اور گہری حقیقت نگاری کی وجہ سے نمایاں رہے گا۔ اس کے کردار میرے وجود کا حصہ بن چکے ہیں یہ صرف ایک کنبہ کی نہیں، بلکہ ہندوستان کے لاکھوں مسلمان خاندانوں کی المناک داستان ہے۔''4

''مہاتما'' موجودہ تعلیمی نظام کی ابتر صورت حال کی عکاسی کرتا ہے۔ بہار میں تعلیم کی سرگرمیاں صاحب اقتدار اور صاحب ثروت افراد کے ہاتھوں کا کھلونا بن گئی ہے۔ ''خوابوں کا سویرا'' بہار کے شہر گیا کے ایک زمیندار کنبے کے عروج و زوال کی سرگزشت ہے۔ جب کہ ''مہاساگر'' کا موضوع موجودہ ہندوستان میں پنپنے والی نفرت و عداوت ہے۔ جس کی جڑیں ماضی میں پیوست ہیں۔ ''دھمک'' میں مصنف نے سیاست اور بدعنوانی کے کھیل کی عکاسی کی ہے۔

عبدالصمد نے اپنے ناولوں میں واقعات و کردار کو بہ حسن و خوبی پیش کیا ہے۔ ان کے ناولوں کے تقریباً سارے کردار حقیقی معلوم ہوتے ہیں۔ تکنیکی طور پر ان کے ناولوں میں کوئی جدت نہیں ملتی۔ انہوں نے بیانیہ تکنیک سے کام لیا۔ سادہ سلیس اور رواں زبان میں کہانی کی ترتیب دی گئی ہے ان کے بیشتر ناول کا اسلوب سادہ اور عوامی ہے ان کے یہاں موضوع و اسلوب کی یکسانیت ہے اور یہ تکرار قاری کے مزاج پر گراں گزرتی ہے۔ اظہار کی بے باکی اور لہجے کے توازن کے ساتھ طنز کی آمیزش ان کے ناولوں کے اسلوب کو انفرادیت عطا کرتی ہے۔

غضنفر:

غضنفر کا تعلق ناول نگاری کی اس نسل سے ہے جنہوں نے عہد حاضر میں اردو ناول نگاری کو نئے تجربات سے نہ صرف آشنا کرایا بلکہ اپنی تخلیقات کے ذریعے ناول کے افق پر نئے امکانات بھی روشن کیے ہیں۔ اب تک ان کے نو (9) ناول شائع ہو چکے ہیں۔ جن کے نام ''پانی'' 1989، ''کینچلی'' 1992، ''کہانی انکل'' 1994، ''سم'' 1999، ''دویہ بانی'' 2000، ''فسوں'' 2003، ''وش منتھن'' 2004، ''شوراب'' 2008، اور ''مانجھی'' 2011، ہیں۔ لیکن ان کے ناولوں میں ''دویہ بانی'' کی اہمیت و افادیت اس لیے زیادہ ہے کہ اس ناول کے اشاعت کے بعد ہی غضنفر کی شہرت و مقبولیت کو چار چاند لگ گیا۔ ناول نگار نے ''دویہ بانی'' کے ذریعے پہلی بار ایک ایسے موضوع پر قلم اٹھایا



جس پر اردو ناول میں بہت کم لکھا گیا ہے۔ اس ناول میں اگرچہ انہوں نے پس منظر کے طور پر زمانہ قدیم سے چلے آرہے نظام کو پیش کیا ہے۔ لیکن یہ ناول عہد حاضر میں بھی ذات پات سے متعلق طبقاتی کشمکش کو بیان کرتا ہے۔ اس تعلق سے کوثر مظہری لکھتے ہیں:

> ''موضوع قدیم روایت پرمبنی ہے مگر آج کے عہد پر بھی اس کے Essence کا اطلاق ہوتا ہے۔''5

غضنفر نے اپنے فکر و فن سے اردو ناول نگاری میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا ہے۔ انہوں نے اس ناول میں عہد قدیم سے لے کر موجودہ دور تک کے دلت طبقے کی زندگی کے دکھ درد اور ان کی پسماندگی پر روشنی ڈالی ہے اور یہ نتیجہ اخذ کرنے کی کوشش کی ہے کہ دلتوں کی بدحالی کے لیے برہمنی نظام ذمہ دار ہے۔ دلت سماج کو موضوع بحث بنا کر غضنفر نے اردو ناول میں نئے رجحان کے پروان چڑھنے کے صرف امکان ہی روشن نہیں کیے ہیں بلکہ اپنے سماجی تاریخی اور تہذیبی شعور کا نمونہ بھی پیش کیا ہے۔ ان کا تاریخی و تہذیبی شعور اس وقت اور نکھر جاتا ہے جب وہ ''دویہ بانی'' جیسا ناول تخلیق کرنے میں اپنے سماجی مشاہدے کے ساتھ اس کا امتزاج پیش کرتے ہیں۔ موضوع اور مواد کے اعتبار سے ان کا اسلوب نئے تیور اختیار کرتا ہے۔ ''دویہ بانی'' میں ان کے اسلوب سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ صرف ادبی ضروریات کو پُر کرنے کے لیے ناول نہیں تخلیق کرتے بلکہ سماجی مطالبات کے پیش نظر بھی قلم اٹھاتے ہیں بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہے کہ ان کے اسلوب اور موضوعات میں ایک فطری ہم آہنگی موجود ہے۔

مختصر یہ کہ غضنفر معاصر اردو ناول نگاروں میں اپنی فکری و فنی بصیرت کے سبب منفرد شناخت رکھتے ہیں۔ ان کی تخلیقات اردو ناول نگاری میں نئے رجحانات و تجربات کے دریچے کھولتے ہیں۔ معاصر اردو ناول نگاری میں غضنفر کا نام نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔ جب بھی عہد حاضر کی ناول نگاری پر بحث ہوگی غضنفر کا ذکر لازمی طور پر ہوگا۔

پیغام آفاقی:

پیغام آفاقی کا نام بھی معاصر ناول نگاروں میں شمار کیا جاتا ہے۔ ان کا تعلق ریاست بہار کے سیوان ضلع سے ہے۔ وہ دہلی میں پولس محکمے میں ایک افسر کے عہدے پر فائز ہیں۔ ملازمت کے علاوہ ان کو ادب سے گہرا شغف بھی ہے۔ پیغام آفاقی ان فنکاروں میں سے ہیں جو بیک وقت شاعری بھی کرتے ہیں اور فکشن بھی لکھتے ہیں۔ ان کا پہلا شعری مجموعہ ''درندہ'' نام سے شائع ہو چکا ہے۔ ان کا ایک افسانوی مجموعہ ''مافیا'' بھی منظر عام پر آچکا ہے۔ اب تک ان کے دو ناول شائع ہو چکے ہیں۔ ان کے نام ''مکان'' 1989 اور ''پلیتہ'' 2010 ہیں۔ ان میں ''مکان'' کافی اہمیت کا حامل ہے کیونکہ پیغام آفاقی کو اس ناول کی بدولت ادبی حلقہ میں منفرد پہچان ملی۔

پیغام آفاقی کے ناولوں کے موضوعات شہری تناظر میں فروغ پانے والے غیر اخلاقی اقدار، بدعنوانیاں، سماجی برائیاں اور سیاسی بے راہ روی وغیرہ ہوتے ہیں۔ انہوں نے اپنے ناولوں میں

عورتوں کے مسائل کو بھی موضوع بحث بنایا ہے۔ پولس محکمہ سے وابستہ ہونے کی وجہ سے جرم، مجرم، مافیا کی دنیا سے اچھی طرح واقف ہیں اور اپنی زندگی کے تلخ تجربات اور مشاہدات کو اپنی تخلیقات کے ذریعے بیان کیا ہے۔ پیغام آفاقی عصر حاضر کے ان مسائل کو لے کر فکر مند رہتے ہیں جن سے عوام پر عدم تحفظ کا خطرہ لاحق ہوتا ہے۔ عصر حاضر میں جرائم میں اضافہ اور مافیا راج ہمارے معاشرے کے تئیں بڑے چیلنج بن کر ابھرے ہیں۔ اس مسئلے کو پیغام آفاقی اپنی فکر کا محور بناتے ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنے شعری مجموعے کا نام "درندہ" اور افسانوی مجموعے کا نام "مافیا" رکھا ہے۔

"مکان" عصر حاضر کے سیاسی اور سماجی صورت حال کا آئینہ دار ہے۔ اس ناول میں میڈیکل کی ایک طالبہ کی جدوجہد کو مرکز میں رکھ کر پولس اور انتظامیہ کی بدعنوانیوں کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اگرچہ عورتوں کے مسائل پر اردو میں "مکان" سے پہلے بھی بہت سے ناول ملتے ہیں لیکن "مکان" عہد حاضر کے سماجی، سیاسی اور تہذیبی تناظر میں ایک ایسی لڑکی کی کہانی بیان کرتا ہے جو اردو ناول کے موجودہ مطالبات کو پورا کرتا ہے۔

پیغام آفاقی کا اسلوب سادہ اور ادبیت سے پر ہے۔ انہوں نے "بیان" میں فنی لوازمات کو بخوبی برتا ہے ان کے ناولوں کے کردار جب مکالمے ادا کرتے ہیں تو اس میں شہری کلچر کا احساس ہوتا ہے۔ انگریزی تراکیب کا استعمال ان کا ایک اہم وصف ہے۔ پیغام آفاقی ایسے موضوعات پر قلم اٹھاتے ہیں جن پر عموماً فنکار لکھنے سے گریز کرتے ہیں۔ ان کے ناولوں میں عصر حاضر کی سماجی، سیاسی تبدیلیوں کا شدید احساس ہوتا ہے۔

مشرف عالم ذوقی:

عہد حاضر کے اردو فکشن نگاروں میں ایک اہم نام مشرف عالم ذوقی کا ہے۔ انہوں نے افسانے اور ناول دونوں لکھے ہیں۔ اب تک ان کے متعدد افسانوی مجموعے اور ناولیں شائع ہو چکے ہیں۔ ان کے ناولوں میں "بیان"، "نیلام گھر" اور "شہر چپ ہیں" اور "لے سانس بھی آہستہ" خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ ذوقی کا ناول "پوکے مانند کی دنیا" بھی عصری معاشرتی تبدیلیوں کا بہترین آئینہ دار ہے۔ مشرف عالم ذوقی کے ناولوں کے موضوعات سماجی، سیاسی، اقتصادی اور تہذیبی نوعیت کے ہوتے ہیں۔ ان کے ناولوں میں عصری صورت حال کا شدید احساس ہوتا ہے۔ قمر رئیس ذوقی کے متعلق لکھتے ہیں:

> "مشرف عالم ذوقی کے یہاں ہم عصر زندگی کے تجربات
> کا وقیع ذخیرہ ہے۔ ان کا اضطراب، ان کا تخیل حقیقتوں کی
> قید میں اترتا جاتا ہے، ترقی پسند
> فکر کی روایت کو آپ نے نہ صرف تازہ دم رکھا ہے، بلکہ
> اسے نئے امکانات سے بھی آشنا کیا ہے۔"6

"نیلام گھر" میں مختلف محکموں میں سرایت کر چکی بدعنوانیوں اور عورتوں کے استحصال کو



موضوع بحث بنایا گیا۔ مشرف عالم ذوقی عصری حالات پر گہری نظر رکھتے ہیں وہ اپنے تجربات اور مشاہدے کو ناولوں میں بروئے کار لاتے ہیں۔ سماج کے سنگین مسائل ان کی توجہ کا مرکز ہوتے ہیں۔ ان کا ناول "بیان" اس کی عمدہ مثال ہے۔ جس میں فرقہ واریت جیسے سنگین مسئلے کو پیش کیا گیا ہے۔ یہ ناول 1992ء میں بابری مسجد کے انہدام کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ مشرف عالم ذوقی نے یہ ناول لکھ کر اردو ناول کو فرقہ واریت کے جدید رجحانات سے آشنا کرایا ہے۔ کوثر مظہری اس ناول کے متعلق لکھتے ہیں:

> "اس ناول میں ذوقی نے پہلی بار کھل کر فسادات، ان کے عوامل اور ان سے پیدا شدہ
> حالات پر گفتگو کی ہے۔ کچھ ادیب تو مصلحتاً تمام تر کیفیتی پر پردہ ڈال دیتے ہیں۔ لیکن اس
> موضوع پر ڈھکے چھپے انداز میں گفتگو کرنے کا کوئی فائدہ نہیں۔ موضوع کے عوامی
> معنویت کے لحاظ سے ذوقی کا راست انداز بیان برمحل اور موزوں ہے۔"7

مشرف عالم ذوقی کے ناولوں کے موضوعات عصر حاضر کے تغیر پذیر حالات سے ماخوذ ہوتے ہیں۔ جن میں وہ اپنی حقیقت بیانی سے جدت پیدا کر دیتے ہیں۔ ذوقی کا اسلوب نگارش سادگی اور سلاست کا پرتو ہے اور ان کا زبان و بیان سیدھا سادہ ہوتا ہے لیکن جب ان کے کردار مکالمے بولتے ہیں تو ان کی شخصیت اور ان کے حرکات و سکنات کے ساتھ ساتھ ان کی زبان انہیں کے مطابق ہوتی ہے۔ "بیان" میں نریندر اور ڈاکٹر سندھو کی زبان سنسکرت آمیز ہے کیونکہ وہ جس طبقے اور معاشرے کی نمائندگی کرتے ہیں ان کی زبان سنسکرت آمیز ہندی ہوتی ہے۔ جب کہ دوسری طرف بال مکند شرما جوش اور ان کے دوست رحمت حسین کی زبان میں ہندی اور اردو لفظیات کی چاشنی گھلی ہوتی ہے۔ ذوقی اپنی فنی بصیرت اور ادبی خدمات کے پیش نظر اردو ناول نگاری کا اہم حصہ بن چکے ہیں۔

خالد جاوید:

خالد جاوید جدید دور کے اہم ادیبوں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ انہوں نے نثر کے کئی اصناف میں طبع آزمائی کی ہے اس کے علاوہ انہوں نے کئی کتابوں پر تبصرے اور مضامین بھی لکھے ہیں۔ ان کی تخلیقات مختلف اخبارات اور رسائل میں شائع ہوئی ہیں۔ خالد جاوید ملک میں ہی نہیں بیرون ملک میں بھی جانے پہچانے جاتے ہیں۔ ان کی شخصیت محتاج تعارف نہیں۔

خالد جاوید کے اب تک دو ناولیں منظر عام پر آ چکے ہیں۔ پہلا "موت کی کتاب" اور دوسرا "نعمت خانہ" ہے۔ خالد جاوید کا ناول "موت کی کتاب" انیس اوراق پر مشتمل ہے اور بیسواں ورق خالی ہے۔ ہر ورق باب یا حصے کی طرح سے ہیں۔ یعنی یہ ناول انیس باب پر پھیلا ہوا ہے اور بیسواں باب خالی ہے۔ اس ناول میں پروفیسر والٹر شلر کے نام سے لکھا ہوا فرضی مقدمہ شامل ہے۔ مقدمے میں لکھا ہے کہ پروفیسر والٹر شلر جو شعبۂ آثار قدیمہ، سیوکرگی فرث یونیورسٹی، میں پروفیسر ہیں۔ وہ اپنی تحقیقات کے سلسلے میں گرگنڈل اس کے کھنڈرات میں گئے تھے۔ وہاں ان کو یہ متن ایک مخطوطہ کی شکل میں ملا۔ انہوں نے لکھا ہے کہ یہ مخطوطہ دو سو سال تک پانی میں ڈوبے رہنے کے بعد بھی اس کا کوئی بھی حصہ تلف نہیں

ہوا تھا۔ جلد بھی صحیح وسالم تھی۔ یہ کتاب ایک ایسے زبان میں لکھی تھی کہ اب اس دنیا میں اس زبان کا جاننے والا کوئی بھی نہیں ہے۔ یہاں تک کی قدیم سے قدیم لائبریریوں میں بھی اس زبان کی کوئی کتاب موجود نہیں ہے۔ اس کے علاوہ انٹرنیٹ پر بھی اس زبان کی کوئی تفصیل موجود نہیں ہے۔ اس مقدمے میں یہ بھی لکھا ہے کہ اس زبان کو میرے دوست "ژاں بیوگو" (جس کا شجرۂ نسب مشہور محقق اور مستشرق گارساں ژاتاسی سے ملتا ہے) نے مشینی ترجمہ کیا، جس کی وجہ سے یہ ناول منظر عام پر آسکا۔

خالد جاوید نے ایک چھوٹے سے واقعے کو اتنا پھیلایا ہے کہ یہ چھوٹا سا واقعہ ناول کی شکل اختیار کرلیا۔ انہوں نے سائنس کے میگزین میں ایک قصہ پڑھا تھا، جس میں ایک واقعہ تھا کہ ایک بچے کی سر میں رحم مادر میں ہی چوٹ لگ جاتی ہے۔ اسی واقعے کو خالد جاوید نے پڑھا اور ناول "موت کی کتاب" لکھی۔ جنوری کی ایک سرد اور تاریک رات کو قلم اٹھائی اور لکھنا شروع کردیا۔ وہ چالیس دن لگاتار لکھتے اور روز چار گھنٹے لکھتے تھے۔ یعنی "موت کی کتاب" انہیں ایک سو ساٹھ گھنٹوں کی کہانی ہے، جو اپریل 2011ء میں منظر عام پر آئی۔

خالد جاوید کے دوسرے ناول کا عنوان "نعمت خانہ" ہے۔ اس ناول کو عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی، نے جون 2014ء میں شائع کیا۔ یہ ناول پانچ حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلا حصہ ہوا، دوسرا اور چوتھا حصہ شور، تیسرا حصہ نزلہ اور پانچوا حصہ سناٹا کے عنوان سے ہے۔ یہ ناول ان کی مشہور کہانی "آخری دعوت" کے سیاق میں ہی لکھی گئی ہے۔ آخری دعوت افسانہ ہے اس لیے ایک مختصری کہانی کا ذکر ہے اور نعمت خانہ ناول ہے اس لیے اس میں ایک شخص کی مکمل زندگی کو پیش کیا گیا ہے۔ آخری دعوت میں صرف ایک بار دسترخوان لگتا ہے اور نعمت خانہ میں متعدد بار کھانوں کا ذکر ملتا ہے۔ اس تعلق سے خالد جاوید لکھتے ہیں:

"مگر اتنا ضرور ہے کہ اگر آج سے بارہ سال<br>
قبل میں نے ایک کہانی آخری دعوت نہ لکھی ہوتی تو شاید<br>
یہ ناول (ناول؟؟) بھی نہ لکھا جاتا۔"[8]

اس ناول میں خالد جاوید نے مسلمانوں کی سماجی، سیاسی صورت حال اور معاشرتی کشمکش کا منظر نامہ بیان کیا ہے۔ ہندوستانی مسلمانوں کی تہذیبی روایات کے انتشار کا فسانہ ناول کا اہم موضوع ہے لیکن ساتھ ہی یہ ناول تقسیم کے نفسیاتی اثرات کا غمگین منظر کشی بھی ہے۔ یہ ناول اخلاقیات اور بالخصوص انسانی جبلت اور جنسی اخلاقیات پر نشتر لگاتا ہے اور قاری کو بے شمار سوالات کے بھنور میں چھوڑ جاتا ہے۔ انٹرنیٹ کے عہد میں تہذیبی شکست وریخت کا جو سیلاب آیا ہے، اس کے بہاؤ میں پرانے اخلاقیات کے سارے طریقے بہہ رہے ہیں اور ہم صرف خاموش تماشہ دیکھ رہے ہیں، لیکن خالد جاوید کا یہ ناول ان خاموش تماشائی کی ذات کو اندر سے ہلا کر رکھ دیا ہے۔

ان کے علاوہ بھی بہت سے ناول نگار ایسے ہیں جنھوں نے اپنے تخلیقات کے ذریعہ اردو ناول نگاری کی روایت کو فروغ دینے و وسعت عطا کرنے میں اپنا خون جگر بہایا ہے لیکن اس مقالے میں ہر ایک



پر تفصیلی گفتگو ممکن نہیں اس لیے ان کے ناموں کے ساتھ ان کے تخلیقات کے ذکر پر ہی اکتفا کر رہا ہوں۔ اس باب میں اجارہ یہ شوکت خلیل "اگر تم لوٹ آتے"، اقبال مجید "کسی دن"، ساجدہ جیدی "مٹی کے حرم"، زاہدہ زیدی "انقلاب کا ایک دن"، عباس خان "تو اور تو"، علی امام نقوی "بساط"، نورالحسنین "ایوانوں کے خوابیدہ چراغ"، بلیم شہزاد "دشتِ آدم"، رحمٰن عباس "ایک ممنوعہ کی محبت"، ظفر عدیم "رات کے آنچل میں"، شمس الرحمٰن فاروقی "کئی چاند تھے سر آسماں"، آنند لہر "اگلی عید سے پہلے"، ترنم ریاض "مورتی"، صلاح الدین پرویز "دی وار جرنل"، نند کشو روکرم "انیسواں ادھیائے"، ثروت خان "اندھیرا پگ"، مظہر الزماں خاں "آخری داستان گو"، احمد صغیر "جنگ جاری ہے"، عشرت ظفر "آخری درویش" اور ظفر پیامی "فرار" وغیرہ کی خدمات قابل ستائش ہیں۔ جنھوں نے معاصر اردو ناول کی روایت کو رفتار و وقار عطا کیا۔

معاصر اردو ناول کے تاریخی پس منظر کو بیان کرنے کے لیے کسی مقالے کے چند صفحات ناکافی ہیں۔ اس پر سیر حاصل گفتگو کے لیے ایک ضخیم کتاب کی ضرورت ہے۔ یہ بذات خود ایک بڑا اور اہم موضوع ہے جس پر پی۔ ایچ۔ ڈی کیا جاسکتا ہے۔ معاصر اردو ناول کا تاریخی پس منظر اس لیے بھی اہم ہے کہ اس عہد میں لکھے گئے ناولوں کا کینوس تمام براعظموں تک پھیلا ہوا ہے۔ جس سے اردو ناول نگار عالمی انسانی برادری کو ایک اکائی کے روپ میں دیکھنے، دکھانے، پرکھنے اور تجربے کرنے پر قادر ہو گیا۔ اس دور میں معاشرے نے بھی اچانک بہت سی تبدیلیاں قبول کیں۔ میڈیا کا پھیلتا جال، بھرشٹاچار کا کھل کر کھیل، بابری مسجد کی شہادت، فرقہ وارانہ فسادات، قتل وغارت گری، دلت تحریکات، نوجوانوں کا بڑھتا ہوا فرسٹریشن، تعصب، سیاست کا بحران، اقدار کی پامالی اور ہوس کی اجارہ داری ایسی بہت سی باتوں نے زندگی کی بہت سی کھردری حقیقتوں کو بے نقاب کیا ہے۔

کل تک پوشیدہ رہنے والی زندگی کی تلخ اور کھردری حقیقتیں بھی آشکار ہوگئی ہیں۔ گویا اردو ناول کا دائرہ جہاں اپنے شروعاتی دور میں اخلاقی و معاشرتی اصلاح سے متعلق موضوعات اور صرف حقیقت نگاری تک محدود تھا اس دائرے میں اب اتنی وسعت اور کشادگی آگئی کہ اردو ناول میں کسی بھی طرح کے موضوع اور مسائل پیش کیے جاسکتے ہیں۔ معاصر اردو ناول کی دنیا موضوعات کے لحاظ سے بھری پڑی ہے ہم کسی لحاظ سے تنگ دامنی کی شکایت نہیں کرسکتے۔ ہاں 1965ء سے 1980ء کے بیچ کا زمانہ ایسا گذرا کہ اس عہد میں اردو ناول میں چند معدودے کے علاوہ کوئی قابل قدر تخلیق منظر عام پر نہیں آیا لیکن 1980ء کے بعد یہ شکوہ اور گلہ بھی ختم ہوتا دکھائی دے رہا ہے۔ اس مختصر سے عہد میں ایسے تخلیق کاروں کی ایک بہت بڑی تعداد نے ناول نگاری کو اردو زبان میں فنی، لسانی، موضوعاتی اور اسلوبیاتی سطح پر روشناس کرایا۔ اس صنعتی دور میں سب سے زیادہ اگر کوئی صنف مقبول رہی ہے تو وہ ناول نگاری ہے اسی سبب سے بعض نقادوں کا کہنا ہے کہ "یہ دور اردو ناول کا دور ہے"

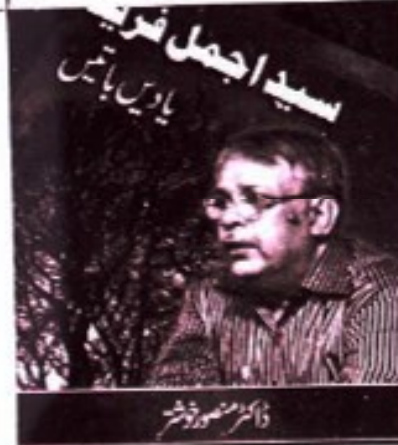
مجموعی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ مذکورہ ناول نگاروں نے معاصر اردو ناول کو نہ صرف اپنی تخلیقات

کے ذریعے نئے تجربات و مشاہدات سے روشناس کرایا بلکہ اپنی گراں قدر ادبی خدمات کے ذریعے اردو ناول کے سرمایہ میں اضافہ کیا ہے۔ اردو ناول نگاری کے منظرنامے پر ان ناول نگاروں کی وجہ سے جہاں عصر حاضر کی سماجی، سیاسی، اقتصادی اور تہذیبی تبدیلیوں کا احساس ہوتا ہے وہیں اردو ناول میں نئے تجربے کے امکانات بھی روشن ہوئے ہیں۔

☆☆☆

حوالہ جات:


1. ہم عصر اردو ناول۔ ایک مطالعہ، مرتب قمر رئیس، ص 15، 16
2. ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی، اردو ناول کے اسالیب، ہم عصر اردو ناول ایک مطالعہ قمر رئیس، علی احمد فاطمی (ترتیب) ص 96
3. ڈاکٹر صغیر افراہیم۔ اردو فکشن تنقید اور تجزیہ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، 2003، ص 100
4. ہم عصر اردو ناول۔ ایک مطالعہ، مرتب قمر رئیس، ص 44
5. کوثر مظہری، نئے ناولوں کے موضوعات اور اسلوب، استعارہ۔ شمارہ 3 جولائی۔ دسمبر 2001، ص 77
6. ڈاکٹر قمر رئیس، "بیان" کے غلیپ پر۔ تخلیق کار پبلیکیشنز، نئی دہلی
7. کوثر مظہری، نئے ناولوں کے موضوعات اور اسلوب، استعارہ ج۔2 شمارہ 3۔4 جولائی۔ دسمبر 2001، ص 90
8. خالد جاوید، نعمت خانہ، ص 32


موبائل نمبر- 9032815440 ای میل- nehalmd6788@gmail.com

**عرفان احمد**

جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

# 'تین بتی کے راما' کے کرداروں کا تجزیاتی مطالعہ

ناول تین بتی کے راما اس زمانے میں تحریر کیا گیا جب اردو میں علامتی، اور تجریدی فکشن کا بول بالا تھا۔ ناول کی کہانی تین بتی نام کے ایک ایسے علاقے کے چاروں طرف گردش کرتی ہے جو یوں تو بے حد پرسکون علاقہ ہے اور سکوت پسند پارسی قوم کے افراد نے اس گرد و نواح میں اپنی کوٹھیاں بنوائی ہیں۔ لیکن دن میں اب اس علاقے میں بے حد شور برپا ہے۔ یہ شور موٹروں کے ہارن، بسوں کی سائلنسر اور ان سے نکلتے ہوئے سیاہ اور گاڑھے دھویں اور بے ہنگم آواز کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے۔ مگر شام ہوتے ہوتے تین بتی کے علاقے کی تہذیبی ماہیت ہو جاتی ہے۔ اور نو بجتے ہی گھروں سے وی، سی، آر کی آوازیں بلند ہونے لگتی ہیں۔ عمارتوں کے خوش نما ہال کے اسکرین پر کچھ بے ڈول موجود نظر آتے ہیں۔ تھوڑا وقت اور آگے بڑھنے پر عمارتوں کے وہ دروازے کھل جاتے ہیں جو نوکروں کے آنے جانے کے لیے استعمال ہوتے ہیں۔ یعنی تین بتی کے علاقے میں بنی کوٹھیوں کی ایک یہ بھی خاصیت ہے کہ ان میں نوکروں کے داخل ہونے کے دروازے بھی الگ ہیں اور یہ ہمیں بے اختیار جاگیردارانہ زمانے کے اس دور کی یاد دلاتا ہے، جہاں نوابوں اور جاگیرداروں کی حویلیوں میں داخل ہونے کے لئے نوکروں کے اور نچلے درجے کے لوگوں کی آمد و رفت کے لیے الگ الگ دروازے ہوتے ہیں۔ اس پورے علاقے میں کوٹھیوں سے باہر یا بیرونی حصہ میں ان ملازموں کی آپسی گفتگو کا ایک دور شروع ہوتا ہے۔ یہ گفتگو پارسی سیٹھوں کے رکھے نوکروں یعنی راماؤں اور آیاؤں کے بیچ ہوتا ہے جس طرح مرد ملازموں کو راما کہا جاتا ہے۔ اسی طرح لڑکیوں یا عورتوں کو بائی کہہ کر مخاطب کرتے ہیں۔

یہ پورا ناول ایک اسکرین پلے کی طرح ہمارے حواس و اعصاب پر وارد ہوتا ہے۔ مصنف نے کہانی کو مختلف راماؤں اور آیاؤں یعنی بائیوں کے درمیان ہوئی گفتگو کے ذریعہ ارتقا دینے کی کوشش کی ہے۔ مکالموں کی اس شدت اور بہتات کی وجہ سے ناول میں اسکرین پلے کا سا انداز پیدا ہو گیا جو اس موضوع کے لیے بہت مناسب ہے۔ ہر منظر اپنے مکالموں کے ساتھ ہمارے سامنے آتا ہے اور ہم سارے ماجرے کو اپنے سامنے پیش ہوا محسوس کرتے ہیں۔ مکالموں کی ایک سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں راماؤں کی وہی مخصوص ممبئی کے نچلے عوام میں بولی جانے والی زبان استعمال کی گئی ہے۔ جس میں ان کے تمام احساسات اور جذبات اظہار پاتے ہیں۔ علی امام نقوی نے بڑے کمال وفن کے ساتھ اس زبان کا

استعمال کیا ہے اور اس کی وجہ سے ناول کی تاثیر کی شدت میں اضافہ ہو جاتا ہے کیوں کہ اگر راماؤں کی آپسی گفتگو کو اردو کا جامہ پہنا کے مہذب اور شائستہ بنانے کی کوشش کی جاتی تو وہ سنگلاخ اور بے رحم حقیقت ہماری آنکھوں سے اوجھل ہی رہتی، جس کو پیش کرنے کا بیڑا مصنف نے اٹھایا۔ مکالموں کے علاوہ جہاں جہاں بیانیہ کا استعمال کیا گیا ہے، وہ اردو ہی میں تحریر کیا گیا ہے۔ بیانیہ کا راوی ظاہر ہے کہ مصنف ہے اور یہ بالکل فطری ہے کہ یہاں راماؤں کے ذریعہ بولی جانے والی زبان کا استعمال ممکن نہ تھا۔ اسی طرح ناول میں زبانی بیانیہ اور تحریری بیانیہ دونوں کا ایک خوبصورت اور فنکارانہ امتزاج پیدا ہو گیا ہے۔

مصنف کی آنکھ گویا ایک ایکسرے مشین ہے، ایک ایسی ایکسرے مشین جو انسان کے جسم کے ہی نہیں بلکہ اس کی روح کے زخموں اور گھاؤوں تک پہنچ جاتی ہے۔ علی امام نقوی کا قلم روح کی گندگی غربت اور بدقسمتی کے مارے ان لوگوں کی باطنی تکلیفوں اور ان کے درد و کرب کو بڑی بے رحمی کے ساتھ صفحۂ قرطاس پر بکھیرتا چلتا ہے۔ راماؤں کی اس زندگی کی تصویر کشی کرنا کوئی آسان کام نہیں ہے۔ اس کو لکھنے کے لیے تخلیقی تجربے، مشاہدے کے ساتھ ساتھ انسانی ہمدردی، اور دردمندی کے ایک گہرے عنصر کی بھی ضرورت ہے۔ اور اسی عنصر نے علی امام نقوی کے اس ناول کو ایک منفرد اور ممتاز مقام عطا کیا ہے۔ تین بتی کے راما کا پلاٹ اگرچہ روایتی ہے مگر ایک خاص بات اس میں یہ ہے کہ یہ پلاٹ واقعات کے سہارے اتنا آگے نہیں بڑھتا جتنا کہ ایک خاص صورت حال میں بڑے فنکارانہ انداز میں تشکیل پاتا ہے کیوں کہ مصنف کا مقصد تین بتی کے راماؤں کی زندگی کی تصویر کشی کرنا اسے قاری کے سامنے لانا ہے اور اس کے ذریعہ سماجی زندگی کا ایک دوسرا رخ بھی پیش کرنا ہے۔ اس لیے بغیر اس صورت حال کو بیان کیے اس کی مقصد کی تکمیل ممکن نہیں ہے کہ یہ سارے راماؤں اور بائیوں کے یہ سارے کردار بدقسمتی کے جس جال میں جکڑے ہوئے ہیں اس جال کے ایک ایک ریشے کی چھان بین کی جائے۔ لہٰذا ناول میں واقعات کی حیثیت تو محض ضمنی ہے۔ اصل چیز اس سچویشن، اس صورت حال اور اس زندگی کو حاصل ہے جس میں یہ کردار مقید ہے۔

لفظ کردار یونانی اسم فعل ہے۔ Kharakter جس کے معنی کندا کرنا، یا نقش کرنا ہیں۔ یا افراد کے مابین وہ امتیازی پہچان جو طبیعت و عادت اور کسی نہ کسی حرکت، عمل اور برتاؤ کی تفریق کی بنیاد پر واقع ہو۔ تھیوفراسٹس جو کہ ارسطو کا شاگرد تھا اس کی کتاب اتھیکل کیرکٹرس ۳۰ ریک خاکوں پر مشتمل ہے (286-370 قبل مسیح) کردار نگاری یا خاکہ نگاری کے تعلق سے یہ وہ بنیادی کام ہیں جو ۱۷ اور ۱۸ ویں صدی کے خاکہ نگاروں اور انشائیہ نگاروں کے نمونے کے طور پر ایک مثال بنی ہے۔ بقول اردو کے بلند پایہ ناقد پروفیسر عتیق اللہ کردار کے حوالے سے شخصیت اساس نظریہ اخلاط (یعنی تھیوری آف ہیومرس) بعض مصنفین کے کردار سازی کے عمل پر اثر انداز ہوا ہے۔ عتیق اللہ لکھتے ہیں کہ:

"یونانی طریقہ علاج میں چار رطوبتوں خون، بلغم، صفرا اور سودا کو بنیادی درجہ حاصل تھا جنھیں اخلاط یعنی ہیومر کہا جاتا ہے۔ کسی شخص کے کردار، افتاد، مزاج، طبیعت اور میلان کے تعین میں اخلاط اہم کار انجام دیتے ہیں۔ ایک مثالی کردار یا مزاج ان اخلاط اربع کے باہمی توازن کا نتیجہ



ہوتا ہے۔ ان اخلاط میں بے اعتدالی یا عدم توازن کسی ایک خلط کی فزونی اور تجاوز یا ایک دوسرے پر تفوق سے نہ صرف جسمانی امراض پیدا ہوتے ہیں بلکہ ذہنی اور اخلاقی توازن بھی بگڑ جاتا ہے۔"

(ادبی اصطلاحات کی وضاحتی فرہنگ جلد اول، پروفیسر عتیق اللہ، مطبوعہ اردو مجلس یتیم پورہ، دہلی، 1995ء، ص ۳۷۲)

اس نظریہ کے مطابق اگر کسی شخص میں خون کا غلبہ ہو تو اس کے کردار میں جوش، زندہ دلی اور مستعدی پائی جاتی ہے۔ اگر بلغم کا غلبہ ہو تو بزدلی، غیر ذمہ دارانہ پن، اور غبی ہونا اس کی کردار کی خصوصیات ہو سکتی ہے۔ اگر صفرا کا تجاوز ہو جائے تو ایسے شخص میں حسد، کینہ پروری، بے صبری، انتقام اور غصے کی خصوصیات پائی جا سکتی ہیں۔ اگر سودا کا غلبہ ہو تو افسردگی، حساس پن اور دور بینی اور طنز وغیرہ اس کے کردار کی خصوصیات ہوتی ہیں۔ بن جانسن نے سب سے پہلے اسی نظریہ شخصیت کے مطابق اپنے کرداروں کی تشکیل کی تھی۔ بن جانسن کے ڈرامے "کامیڈی آف ہیومر" میں تمام کرداروں کی نوعیت یہی اخلاط متعین کرتے ہیں۔

اٹھارہویں صدی میں کردار نگاری نے ناول میں باقاعدہ ایک وسیع تر فن کی صورت اختیار کر لی۔ اب ڈرامے کی کرداروں میں ناول جیسی ایک نئی صنف کے بطن سے نمو پانا شروع کر دیا۔ یہاں کرداروں کا معاشرتی اور اخلاقی پس منظر بہت وسیع ہو گیا اور یہ دکھایا گیا کہ کس طرح خارجی حالات، حادثات کسی فرد کے کردار کی سمت بدل کر رکھ دیتے ہیں اور نتیجہ کچھ کا کچھ ہو جاتا ہے۔ ہنری فیلڈنگ، رچرڈسن، ڈینیل ڈیفو، چارلس ڈکنس، تھامس ہارڈی، اور والٹر اسکاٹ تک کردار کی ان بدلتی ہوئی ہیئتوں کو صاف دیکھا جا سکتا ہے۔

ای ایم فاسٹر نے ادب میں کرداروں کی دو قسمیں بتائی ہیں۔ مدور یعنی راؤنڈ کردار اور سپاٹ یعنی فلیٹ کردار، پہلے کو ہم حرکی (ڈائنامک کردار بھی کہہ سکتے ہیں) اور دوسرے کو افقی کردار کہا جا سکتا ہے۔ مدور کرداروں کی ایک یا ایک سے زیادہ عادات و خصوصیات ہو سکتی ہیں۔ مگر محض اسی عادت یا خصوصیت سے ان کا انفرادی تشخص قائم نہیں ہوتا ہے۔ مدور کو ہم عمودی کا کردار بھی کہہ سکتے ہیں۔ عمودی کے برخلاف سپاٹ یا افقی کردار ہموار ہوتا ہے۔ اور اس سے گروہ یا طبقے کی نمائندگی کا مقصد کارفرما ہوتا ہے جو ان کی گروہ کی خصوصیت شناخت ہیں۔ ان کو ہم ٹائپ کردار بھی کہہ سکتے ہیں۔ جن میں کسی قسم کی حرکت نہیں پائی جا سکتی برخلاف اس کے مدور کردار تہہ دار ہوتے ہیں اور ایک رخے نہیں ہوتے۔

جدید علم النفسیات کی رو سے کردار دو قسم کے کیے جا سکتے ہیں۔ بقول فرائڈ:

"ایک نارمل کردار دوسرا ابنارمل کردار۔ فرائڈ کا کہنا ہے کہ کسی بھی آئیڈیل کردار کا وجود نہیں ہے۔ بلکہ لاشعوری گتھیاں مثلاً احساس کمتری وغیرہ یا احساس برتری وغیرہ ہی کسی کردار

شخصیت کا رخ متعین کرتی ہیں یعنی کردار کا اصل معاملہ شعور سے زیادہ لاشعوری سے ہے۔ مذہب اور اخلاق وغیرہ یہاں بہت زیادہ معاون نہیں ہوتی اور نہ ان کی روشنی میں کسی کردار کو اچھا یا برا کہا جاسکتا ہے۔"

Sigmend Freud, Inter Prtertion of Book Store (Dreams, Oxford London، 1949ء، ص ۱۳۲۔)

علم النفسیات کی ہی رو سے کرداروں کو ان تین زمروں میں بھی تقسیم کیا گیا ہے۔

۱۔ خارجی رجحان والے کردار (ایکسٹروورڈ)

۲۔ داخلی رجحان والے کردار (انٹروورڈ)

۳۔ خارجی۔ داخلی رجحان والے کردار (ایم بی ورڈ)

پہلے قسم کے کردار وہ ہیں جو اپنی ذات سے زیادہ خارج میں دلچسپی رکھتے ہیں۔ خارج پر فتح حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ دنیا کے معاملات میں جوش و خروش دکھانا چاہتے ہیں اور اپنی شخصیت کو دوسرے اشخاص، ماحول اور معاشرے پر اثر انداز ہوتے ہوئے دیکھنا چاہتے ہیں۔ اس قسم کے کرداروں کے حامل سیاست داں، کھلاڑی، فلم اسٹار، بزنس مین، باتونی وغیرہ ہوسکتے ہیں۔

داخلی رجحان پر مبنی کردار ایسے اشخاص ہوتے ہیں جو اپنی ذات میں مگن رہتے ہیں۔ باہر کی دنیا یا خارج سے ہٹ کر رہنا پسند کرتے ہیں۔ مزاجاً شرمیلے اور کم گو ہوتے ہیں۔ ان کے لئے اپنے اندر کی دنیا ہی اصل دنیا ہوتی ہے۔ شاعر، ادیب، اور سائنس داں اسی زمرے میں آتے ہیں لیکن جدید ترین نے اب یہ بھی ثابت کیا ہے۔ اب ایسا کوئی بھی کردار نہیں پایا جاتا جو کہ مکمل طور پر داخلی ہو یا مکمل طور پر خارجی ہو بلکہ حقیقی زندگی میں ہر انسان اور فرد داخلی اور خارجی خصوصیات کا مجموعہ ہوتا ہے۔ زیادہ سے زیادہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ جس میں جس رجحان کی زیادتی ہوتی ہے اس کو اسی رجحان کا نمائندہ کردار مان لیا جاتا ہے۔ ورنہ حقیقت تو یہ ہے کہ ہر شخص کا کردار داخلی — خارجی دونوں ہی خصوصیات کا حامل ہوتا ہے اور حالات اور محل وقوع یہ متعین کرتے ہیں کہ کس وقت اس سے کس قسم کے عمل کی امید کی جاسکتی ہے۔

ان سب نظریات کے علاوہ ایک سائنسی نظریہ یہ بھی ہے کہ کسی بھی فرد کی شخصیت اور اس کے کردار کی تشکیل میں اس کے نسلی ورثے اور ماحول دونوں کا برابر کا ہاتھ ہوتا ہے۔ مثلاً اگر کسی شریف خاندان اور نیک ماں باپ کی اولاد کو غلط اور غیر اخلاقی ماحول میں تربیت دی جائے تو اس ماحول کے منفی اثرات اس کی شخصیت اور کردار کو ایک منفی رخ دینے میں کارگر ثابت ہوسکتے ہیں۔ یعنی بہت سی خصوصیات اس قسم کی ہیں جو انسان اپنے D.N.A کے ذریعہ ہی خود لے کر پیدا ہوتا ہے۔ بہت سی عادات و خصلات اسے وراثت میں مل جاتی ہیں۔ یہ اچھی اور بری دونوں ہی اقسام کی ہوسکتی ہیں۔ مگر اس کے ساتھ ساتھ اچھا



ماحول اور برا ماحول دونوں اس کے کردار کو بنانے یا بگاڑنے میں اہم رول ادا کرسکتا ہے۔

ان تمام ادبی اور نفسیاتی اور سائنسی نظریہ کے حاصل کے طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ دراصل یہ سارا قصہ خیر و شر کی جنگ کا ہے۔ انسان نہ تو فرشتہ ہے اور نہ ہی شیطان، وہ ان دونوں کے بین بین ہے۔ لہٰذا کوئی بھی انسان نہ تو مکمل طور پر اچھا ہوسکتا ہے اور نہ ہی برا۔ آئیڈیل یا ٹائپ کرداروں کی یہی ہے کہ وہ ایک رخی ہوتے ہیں یعنی اگر کوئی برا ہے تو مکمل طور پر ہے کوئی اچھا ہے تو مکمل طور پر اچھا ہوگا۔ قدیم یونانی ڈراموں میں ہیرو اور ویلن کا تصور انہی آئیڈیل یا ٹائپ کرداروں پر منحصر تھا، جس کے سرے ہماری ممبئی کمرشیل فلموں تک چلے آئے ہیں۔ یعنی اگر ہیرو ہوگا تو اس کی خصوصیات میں شجاعت، مردانگی، نیکی، اخلاق، قربانی اور حسن کا یکجا ہونا ناگزیر ہے جبکہ ویلن میں حسد، برائی، ظلم، ناانصافی، مکاری، طاقت کا بے جا استعمال، اخلاقی زوال اور بدصورتی اس کی نمایاں خصوصیات کہی جائیں گی۔

لیکن حقیقت یہ ہے کہ اصل زندگی میں ہمیں ایسے کردار دیکھنے کو نہیں ملتے بلکہ برے سے برے آدمی میں بھی اچھائی کا کوئی پہلو ہوتا ہے۔ اور اچھے سے اچھے آدمی میں بھی کچھ کمزوریاں پوشیدہ رہ سکتی ہیں۔ بقول ایک کہاوت کے کہ ہر سادھو میں ایک شیطان اور ایک شیطان میں ایک سادھو چھپا ہوا ہے۔ ادبی اعتبار سے ناول اگر زندگی کا صحیح آئینہ دار ہے اور زندگی کی تمام سچائیوں کی ترجمان ہے، تو پھر ناول کے کرداروں کو آئیڈیل یا سپاٹ نہیں ہونا چاہیے بلکہ کردار ایسا ہونا چاہیے جو کہ تہہ دار ہوں اور ان پیچیدگیوں کی عکاسی کرتے ہوں جو معاشرے حالات، صورت حال، ماحول اور نفسیاتی گتھیوں کے ذریعہ تشکیل پاتے ہوں۔ کرداروں کی اچھائی اور برائی زیادہ اس بات پر منحصر ہوسکتی ہے کہ ان میں انسانی جبلتوں کی تنظیم بہتر طور پر ہوئی ہے کہ نہیں۔ لیکن دوسری طرف ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ جبلتیں بذات خود تہذیبی، اخلاقی، مذہبی اور سماجی اقدار کے ذریعہ اپنی شکل تبدیل بھی کرسکتی ہیں اور کسی نئی شکل میں ڈھل پانے کے لئے تیار بھی ہوسکتی ہیں۔

تمن حق کے راما کے کرداروں کا مطالعہ اگر ہم اس روشنی میں کریں تو ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اس کا کوئی بھی کردار آئیڈیل، ٹائپ، سپاٹ نہیں ہے۔ کوئی بھی کردار نہ تو پوری طرح اچھا ہے اور نہ ہی پوری طرح برا۔ ہر کردار میں خیر و شر کی ایک کشمکش بھی جاری ہے۔ نیکی اور برائی مطلق طور پر کسی بھی کردار کی نمایاں خصوصیت نہیں کہی جاسکتی اور اس طرح تمن حق کے کردار روایتی ناول کے روایتی کرداروں کے سانچوں پر فٹ نہیں بیٹھتے۔ اس مطالعے کی روشنی میں کرداروں کا تجزیہ پیش ہے۔

### ۱۔ سکو

تمن حق کے راما کا بنیادی کردار سکو نام کی راما (آیا) کا ہے۔ ناول کی کہانی سکو کے کردار کے چاروں طرف ہی گھومتی ہے اور سکو کے کردار کے وسیلے سے ہی دوسرے کردار اور ان کی جہات قاری پر کھلتی ہیں اور واقعات بھی سکو کی زندگی اور حالات زندگی کے ہی آئینے دار نظر آتے ہیں۔ سکو کا کردار

ایک ایسی عورت کی داستان ہے جس کی تمام خواہشات اور آرزوؤں کو فریبی اور استحصال نے کچل کر رکھ دیے ہیں۔ وہ لگاتار دولت مند سیٹھوں کی ہوس کا نشانہ بنتی رہتی ہے۔ اور ایک حیوان سے بھی بدتر زندگی گزارنے پر مجبور رہتی ہے۔ سکو کے کردار کا ہر پہلو اخلاقی اعتبار سے زوال کے اندھیروں میں ڈوب چکا ہے۔ اسے زندگی کی کسی مثبت قدر پر اب کوئی یقین نہیں۔ اسے یہ انکشاف ہو چکا ہے کہ مرد اسے اپنی ہوس کا شکار تو بنا سکتے ہیں۔ اس کے جسم کو حاصل کرنے کے لیے بے چین بھی ہو سکتے ہیں لیکن کوئی اس سے شادی کر کے ایک باعزت زندگی دینے پر راضی نہیں ہو سکتا۔

مردوں کی اس اخلاقی بزدلی نے اسے تمام دنیا سے متنفر کر دیا ہے۔ اور سکو کے اندر ایک خاص قسم کی بے رحمی بھی پیدا کر دی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سکو ڈھونڈو کے مجبور کرنے پر بھی پرکاش سے شادی کرنے پر راضی نہیں ہوتی۔ علی امام نقوی نے سکو کے کردار کو ایک تہ دار کردار بنا کر پیش کیا۔ یہ ایک سپاٹ کردار نہیں بلکہ ایک مدوّی کردار ہے جس پر پرتیں ہی پرتیں پوشیدہ ہیں۔ ناول نگار کا کمال یہ ہے کہ سکو کے کردار کے ذریعہ اس نے اپنی طرف سے کچھ بھی کہنے کی کوشش نہیں کی ہے۔ بلکہ یہ قاری پر مکمل طور پر چھوڑ دیا ہے کہ وہ اس کردار کو کس طور پر سمجھتا ہے۔ یا اس کا تجزیہ کرتا ہے۔ سکو کے کردار کے حوالے سے کئی سے زیادہ ان کی کی اہمیت ہے۔ نفسیاتی نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ سکو پرکاش سے شادی کرنے کے لیے اس لئے نہیں راضی ہوتی ہے کہ اب اس کی عصمت تار تار ہو چکی ہے، اور وہ پاک دامن نہیں رہی۔ اس کے جسم کو دوسرے مرد اپنی ہوس کے لیے استعمال کرتے رہے ہیں۔ لہٰذا سکو کے پاس اپنے شوہر کو دینے کے لیے کچھ بھی نہیں بچا۔ ظاہر ہے کہ ایک عورت کے لئے اپنے مرد کو دینے کے لیے اس کی پاکدامنی اور عفت وعصمت ہی ہوتی ہے۔ اور جب یہ تباہ ہو چکے ہوں یعنی جب جسم پامال ہو چکا ہو تو روح بھی پامال ہو جاتی ہے۔ اس لیے سکو اب اس غلط فہمی میں نہیں جینا چاہتی کہ شادی کر کے وہ ایک باعزت زندگی بنا سکے گی۔ محبت کا وہ رشتہ جو شوہر اور بیوی کے درمیان قائم ہوتا ہے اس کی نفسیاتی جڑیں جسم ہی میں پیوست ہیں، اور سکو کا جسم اب باسی ہو چکا ہے۔ وہ اپنے شوہر کو جھوٹا اور باسی کھانا نہیں پروسنا چاہتی۔ سکو جانتی ہے کہ پرکاش ہو یا کوئی اور اس سے شادی کرنے کے بعد بھی اس کے ساتھ خوش نہیں رہ سکے گا اور ایک صحت مند زندگی چاہے وہ ذہنی اعتبار سے ہو چاہے سماجی اعتبار سے ہو، شادی اس کی ضامن نہیں ہو سکتی۔ مگر اہم بات یہ ہے کہ علی امام نقوی نے یہ سب کچھ اپنی طرف سے نہیں کہا ہے۔ سکو کے کردار سے اگر سرسری طور پر گزر جایا جائے گا تو اس کردار کی پوشیدہ جہات قاری پر روشن نہیں ہو سکیں گیں۔ اس لئے ضروری ہے کہ نفسیاتی اعتبار سے اور ایک عورت کے جذباتی وسائل کو مدنظر رکھتے ہوئے اس کردار کا مطالعہ کیا جائے۔ آگے چل کر ہم دیکھتے ہیں کہ سکو کے کردار کی ساری بے رحمی انہیں حالات کی دین ہے، جن میں وہ جکڑی ہوئی ہے۔ اور جن سے وہ پیچھا بھی نہیں چھوڑا سکتی۔

ایک سیٹھ کے مرنے کے بعد دوسرے سیٹھ سے رشتہ بناتی ہے اور اس پر شرمندہ نہیں ہوتی۔ اسے اس بات کی کوئی پرواہ نہیں ہوتی کہ پرکاش یا موہن اس کے بارے میں کیا سوچیں گے۔ وہ جانتی ہے کہ ایک



دن وہ سارے لوگ بھی جو اس سے ہمدردی رکھتے ہیں، اس سے مکمل طور پر بدظن ہو جائیں گے۔ مگر اس کے لئے وہ کوئی جھوٹا سمجھوتہ کرنے پر تیار نہیں ہوئی۔ سکو کے کردار کی یہ بے راہ روی دراصل عورت کے مجبوری کی علامت ہے اور اس مجبوری کے تئیں ایک برہم رویے کی غماز۔

اس ضمن میں ایک اقتباس پیش ہے:

> وہ دونوں ایرانی ہوٹل کی ایک میز پر آمنے سامنے بیٹھے ہوئے تھے اور موہن برابر والی کرسی پر خاموش بیٹھا ان دونوں کو دیکھ رہا تھا۔ ڈھونڈو کی آنکھوں میں سوالات کی آگ روشن تھی اور پرکاش کی آنکھوں میں ویرانی بسیرا کیے ہوئے تھی۔ ایک ٹھنڈی سانس خارج کرتے ہوئے پرکاش نے موہن کو دیکھتے ہوئے ڈھونڈو سے کہا۔
>
> "اب تم بتاؤ ڈھونڈو با۔ میں کیا کروں؟
>
> "بولوں
>
> "ہاں بولو
>
> "تم...... تم سکو کا وچار چھوڑ دو
>
> پرکاش کی چبھتی ہوئی نظریں ڈھونڈو کی طرف اٹھ گئیں۔
>
> موہن نے آہستہ سے پرکاش سے کہا
>
> "تم کوئی دوسری لڑکی سے لگن بنا لو
>
> "لگن
>
> "ہاں لگن
>
> "وہ کر سکتا ہوں۔ پن پریم...... میرے کو سکو سے ہے
>
> "اور اس کو پریم ہے مایا سے۔ جو تمہارے پاس نہیں ہے
>
> ڈھونڈو نے اس کی بات پر تبصرہ کیا تو پرکاش نے اس کی تائید کی۔ کچھ دیر کی خاموشی کے بعد اس نے دونوں سے کہا
>
> "تو تم دونوں۔ اپنی کوشش میں ناکام ہے
>
> دونوں میں سے کسی نے بھی اس کی بات کا کوئی جواب نہیں دیا۔ پرکاش نے دونوں کے جھکے ہوئے سروں کو دیکھا اور کرسی سے اٹھ گیا۔ موہن اور ڈھونڈو نے سر گھما کر اسے ہوٹل کے زینے اترتے ہوئے دیکھا، ان کی نظریں لوٹیں، سنگ مرمر کی گول میز پر پل بھر کی خاطر رکیں۔ پھر اٹھیں۔ ایک دوسرے سے متصادم

ہوئیں اور پھر جھک گئیں۔ کافی دیر تک دونوں اسی عالم میں
بیٹھے رہے، پھر اس خاموشی کو موہن نے توڑا
"کیا کرنا چاہیے ڈھونڈو بابا
"وہ...... سدھرنے والی نہیں موہن
"پھر
"پھر کیا؟ یہ پرکاش گپ چپ چلا گیا۔ میرے کو تو ڈر لگ رہا ہے۔
"کیوں
"یہ جاسوسی کرکے گپ چپ رہتا ہے۔ اور......
"اور کیا

"میں سنا۔ گپ چپ رہنے والا آدمی ڈینجر ہوتا۔ سمجھا کیا۔"
(تین بتی کے راما۔ علی امام نقوی، قلم پبلی کیشنز، بمبئی، 1991ء، ص ۱۴۱، ۱۴۲)

اس اقتباس سے بھی صاف ظاہر ہوتا ہے کہ سکو کی یہ روح کی برہمی ہے۔ یہ برہمی ایک ایسے منفی راستے پر گامزن ہے جو کسی دوسرے کو تباہ کرنے کے بجائے خود اپنے آپ کو ہی تباہ کر رہی ہے۔ ایسا نہیں کہ سکو کو اس کا احساس نہیں ہے لیکن سکو جانتی ہے کہ برسوں پہلے اس کی روح مر چکی ہے۔ لہٰذا اب وہ صرف اپنے جسم کو ڈھونڈ رہی ہے۔ اور جب تک جسم باقی ہے، جوانی باقی ہے تب تک وہ اپنی دانست میں اسی انتقامانہ رویہ پر قائم رہے گی۔

یوں دیکھیں تو یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ سکو کا کردار ایک لخت کردار ہے۔ اس کی شخصیت دو حصوں میں منقسم ہو چکی ہے۔ شخصیت کا ایک حصہ محض ایک مشینی جسم بن کر رہ گیا ہے اور دوسرا حصہ ذہنی خودکشی کے راستے پر لگاتار آگے بڑھ رہا ہے۔

سکو کے کردار کے ذریعہ ناول نگار ہمیں اندھیری دنیاؤں کی سیر کراتا ہے۔ یہاں روشنی کی کوئی کرن نہیں۔ اوپری سطح سے دیکھا جائے تو سکو کا کردار اخلاقی اعتبار سے منفی نوعیت کا حامل ہے۔ لیکن اگر ذیلی سطح پر بغور مطالعہ کیا جائے تو ہم یہ بھی پاتے ہیں کہ سکو کی یہ بے راہ روی نام نہاد بدچلنی دراصل اس احتجاج اور برہمی کی علامت ہے جو وہ ان سفید پوش سیٹھوں، ساہوکاروں اور دولت مند طبقوں کے خلاف درج کرنا چاہتی ہے۔ ساتھ ہی مردوں کی جھوٹی اور اخلاقی بزدلی کے خلاف بھی۔ ورنہ ایسا نہ ہوتا کہ سکو پرکاش سے شادی سے منع کرتی۔ موہن سے ایک ممتا بھرا رویہ نہ اپناتی۔ ہم یہ صاف دیکھتے ہیں کہ موہن کے تئیں سکو کے دل میں ایک بڑی بہن کا سا پیار ہے۔ اور سکو کی انا زخمی اور مجروح ہونے کے باوجود زندہ ہے۔ اس



کردار کے ذریعہ ناول نگار ہمیں یہ بتانا چاہتا ہے کہ راماؤں کی دنیا اتنی اندھیری، اتنی گمنامی اور اتنی مایوس کن ہے کہ اس میں جینے والے کسی فرد کے پاس مکتی کے لیے کوئی راستہ نہیں۔ اس بھول بھلیوں سے نکلنا آسان نہیں۔ یہ راستہ لگاتار ایک زوال کا راستہ ہے۔

ناول نگار کے فن کی خوبی یہ ہے کہ اس نے روایتی ناول نگار کی طرح سکو کے کردار کے ساتھ اپنی طرف سے کوئی کھلواڑ نہیں کی ہے۔ یعنی اگر وہ چاہتے تو سکو کو شادی کرتا ہوا بھی دکھا سکتے تھے۔ غلاظتوں سے نکال کر اسے ایک باعزت عورت کی سی زندگی بتاتے ہوئے دکھا سکتے تھے۔ لیکن اگر ایسا ہوتا تو تین بتی کے راما پریم چند کا ناول ہوتا علی امام نقوی کا نہیں۔

۲۔ ڈھونڈو

ناول تین بتی کے راما میں ڈھونڈو کا کردار اگرچہ ناول کے بنیادی کردار کے زمرے میں نہیں آتا۔ اس کے باوجود وہ اپنی صفات اور اپنے اعمال کے بنا پر قاری کے لیے بے حد دلکشی کا باعث بن جاتا ہے۔ ڈھونڈو ان ہی نچلے درجے کے آوارہ، جاہل، راماؤں میں سے ایک ہے۔ اس کے باوجود اس کے اندر انسانیت کا ایک گہرا سمندر موجزن نظر آتا ہے۔ ناول کے ابتدا ہی میں ڈھونڈو اپنے مختلف طرز احساس اور طرز عمل کی بنا پر توجہ کا سبب بن جاتا ہے۔

ہم دیکھتے ہیں کہ ڈھونڈو کے کردار میں کسی قسم کا کھلا جذباتی پن نہیں پایا جاتا ہے۔ وہ زندگی اور زندگی کے اقدار کے تئیں ایک متوازن نظریہ کا حامی ہے۔ ڈھونڈو کو نہ صرف یہ کہ اپنی محرومیوں کے بارے میں علم اور احساس ہے بلکہ دوسرے راماؤں کے سلسلے میں بھی وہ بے حد حساس واقع ہوا ہے۔ ڈھونڈو کو خوب معلوم ہے کہ ان کو راما کس نے بنایا۔ یہ لوگ نچلی زندگی گزارنے پر کیوں مجبور ہیں۔ اپنا گھر بار، گاؤں، رشتے اور کنبہ چھوڑ کر یہ سارے لوگ ممبئی میں پیسہ کمانے کی غرض سے آئے ہیں۔ ان سب کی آنکھوں میں آتے وقت ایک خواب تھا۔ مگر بعد میں یہ خواب گندے پانی کے گٹر میں بہہ جاتا ہے۔ اگرچہ خوابوں کا سلسلہ راماؤں کی زندگی سے کبھی ختم نہیں ہوتا پھر بھی ہر راما سب کچھ بھول کر دوسرا خواب دیکھنے لگتا ہے۔ ان خوابوں میں وہ اپنے ماں باپ تک کو بھول جاتا ہے۔ لیکن اس کے ہر خواب کا انجام گندے پانی کے ایک گٹر پہ ہوتا ہے، جہاں یہ خواب گھٹتے رہتے ہیں، مرتے رہتے ہیں۔ اور ایک دن اس گٹر میں ان خوابوں کی سڑی ہوئی لاشیں رہ جاتی ہیں۔ ڈھونڈو کو ان سب کا احساس ہے۔ خواب اور حقیقت کا فرق جاننے لگا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ڈھونڈو موہن سے ہمدردی اور محبت سے پیش آتا ہے۔ اور اس کی بہن کی شادی کے لئے اسے اپنے خون پسینے سے کمائے ہوئے پیسے بھی دینا چاہتا ہے۔ نفسیاتی طور پر ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کیوں کہ ڈھونڈو کی اپنی ایک بہن ہے جو گاؤں میں اس کی ماں کے پاس رہتی ہے۔ اور موہن کی بہن کے بارے میں سن کر اسے اپنی بہن کی یاد آجاتی ہے۔ یعنی ڈھونڈو کا یہ رویہ پورے طور پر شعوری نہ ہو کر لاشعوری گھتھیوں کا اظہار بھی کہا جاسکتا ہے۔ بقول سگمنڈ فرائڈ:

"لاشعور میں دبی ہوئی گتھیاں اور کچلی ہوئی اور پوری نہ ہونے

والی خواہشات انسان کے شعوری عمل کو متاثر کرتی ہے۔ اور ان
کی سمت متعین کرتی ہیں۔"

(Sigmend Freud, Inter Prtertion of Dreams, Oxford Book Store London، 1949ء، ص ۲۲۵)

چوں کہ دھونڈو کے لاشعور میں یہ احساس موجود ہے کہ اسے ان ذمہ داریوں کو پورا کرنا ہے جو وہ نہیں کر سکا اور جن کی خاطر وہ سب کچھ چھوڑ کر بمبئی آیا تھا۔ اور اس لیے یہ احساس ایک قسم کے احساس جرم میں بدل چکا ہے۔ اور اس کے ضمیر پر ایک بوجھ بن چکا ہے۔ اس احساس جرم کو ہلکا کرنے کے لیے وہ موہن کے ساتھ محبت اور ہمدردی سے پیش آتا ہے اور اس کی مدد کرنا چاہتا ہے۔ دھونڈو کے کردار کا بغور مطالعہ کرنے کے بعد ہم یہ بھی پاتے ہیں کہ پورے ناول میں کہیں بھی اس کا کردار جبلی سطح پر بے قابو نہیں ہوتا۔ وہ دوسرے کی مدد کرنے کے لئے ہمیشہ تیار رہتا ہے اور رماؤں کے گندے فحش مذاق میں ان کے ساتھ رہ کر بھی اس مذاق سے ایک طرح سے بیگانہ ہی رہتا ہے۔

دھونڈو کو نا صرف یہ کہ محض روپے پیسے کے ذریعے یا خالی خولی ہمدردی جتانے سے ہی تسلی ملتی ہے، بلکہ اس کے کردار کی اخلاقی جہات کافی مضبوط نظر آتی ہیں۔ وہ سکو اور پرکاش کی شادی ہوتے دیکھنا چاہتا ہے اور اس کے لئے کوشاں ہے۔ دھونڈو کو یہ علم ہے کہ ایک مدت کے لیے باعزت اور باضمیر زندگی بتانے کے لئے شادی کتنی ضروری ہے۔ سکو کی عزت بچانے، اس کے نسوانی وقار کو بحال کرنے اور سماجی اور اخلاقی اعتبار سے ایک باا عتبار زندگی دینے کے لئے یہ ضروری ہے کہ سکو کی شادی کر دی جائے۔ لیکن سب سے بڑا مسئلہ ناول میں یہی ہے کہ سکو سے شادی کون کرے گا۔ دھونڈو اپنی کوششوں سے پرکاش کو اس بات کے لئے تیار کرتا ہے کہ وہ سکو سے شادی کرلے۔ اگرچہ سکو اس پر راضی نہیں ہوتی۔ ایک اقتباس ملاحظہ فرمائے۔

"موہن یہ روپیہ رکھ.......... وہ ہجار ہے پورا، سمجھا کیا

"کیسا؟

"کیسا۔ بولے تو........ وہ دن تو، بولا ہوتا۔ تیرا بہن کا لگن کرنے کا ہے

"اپن اس کا لگن میرے کو، میرے باپ کو کرنے کا ہے!

"برو بر— پن اپن کچھ بول سکتا کیا

"بولو

"تیرے اور تیرے باپ کے بیچ میں تیرا کوئی نہیں آ سکتا؟

"آ سکتا۔ پن وہ تم تو نہیں

"اپن کائے کو نہیں؟— دھونڈو نے ایک ایک لفظ چبا کر پوچھا، موہن صرف اسے دیکھ کر رہ گیا۔ سکو



بھی ساری سیٹ کر دونوں کے سامنے بیٹھ گئی تھی، اس نے پوری بات سنی تھی اور اب وہ اپنے دل میں بے چینی محسوس کر رہی تھی، جب اُس کی بے چینی بڑھی تب اُس نے موہن سے پوچھا

"میں بول سکتی کچھ، مجھے پوچھ سکتی

"ہا

"میں تمہارے سے پوچھتی دھونڈو با۔ تم کیا کرنے کو مانگتے ہو؟

"اپن سمجھا نہیں

"میں گمبھیر بات نہیں کی۔ وہ دن تم میری شادی کی بات کرے۔ آج تم...... یہ روپیہ لائے

"برو بر بولی تو— پن میں بھی تیرے کو پوچھتا۔ تو، یہ سب کائے کو پوچھتی؟ سکو ایک لمحہ کے لئے سٹ پٹا کر رہ گئی، اُس نے انکھیوں سے موہن کی طرف دیکھا، پھر دھونڈو کے چہرے پر نظریں جما دیں۔ کافی دیر تک دونوں ایک دوسرے کو دیکھتے رہے، پھر دھونڈو نے سکو سے کہا

..............

"پن موہن نہیں بھولا

"مالوم میرے کو۔ میں بھی کدھر بھولا۔ پن...... بھولتا جاتا ہوتا۔ یہ موہن ادھر آیا تو یاد آیا کہ اپنا بھی ایک بہن ہے ادھر گاؤں میں۔ ماں کے پاس۔ پھر وہ دن موہن بولا، اس کا بھی ایک بہن ہے۔ اپن کو لگا وہ بھی اپنا چ بہن ہے۔ کرکے...... کرکے...... اپن...... اپن یہ...... تھوڑا...... بندو...... بست کیا۔ آخری جملے کی ادائیگی دھونڈو نے رندھے ہوئے گلے سے کی تھی۔ سکو نے اس کی بدلی ہوئی آواز سن کر موہن کو روپے لینے کا اشارہ کیا۔ موہن دری سے اٹھ بیٹھا۔ اس نے آگے بڑھ کر دھونڈو کا دایاں ہاتھ اپنے دونوں ہاتھوں میں لیا پھر جھک کر اس نے دھونڈو کا ہاتھ چوما اور نوٹ لے کر تکیے کے غلاف میں ٹھونس دیے۔

"تم روتے ہو دھونڈو با؟ سکو نے غیر ارادی طور پر دھونڈو کے شانے پر ہاتھ رکھتے ہوئے پوچھا

"نہیں تو

دھونڈو نے مسکرانے کی کوشش کرتے ہوئے کہا۔ لیکن اس کوشش میں وہ مضحکہ خیز ہو کر رہ گیا تھا۔ موہن نے اپنی بھیگی ہوئی آنکھوں سے اسے دیکھا۔ پھر اسے مخاطب کیا۔

"اے...... دھونڈو با

"بول

"کون سے جنم کا رشتہ ہے۔ اپنا تمہارا؟

"مالوم نہیں پن...... کچھ ہے۔ اتا چ لگتا میرے کو۔ سمجھا کیا

دھونڈو نے دائیں، بائیں، شانوں سے اپنی آنکھیں صاف

کرتے ہوئے جواب دیا۔

"میرے کو بھی لگتا۔ کچھ ہے۔ موہن نے چادر سے اپنی بھیگی ہوئی آنکھیں پونچھتے ہوئے کہا۔ سکو ان دونوں کو خاموشی سے دیکھ رہی تھی۔ خود اس کے اپنے دل میں ایک تلاطم برپا تھا۔ جسے وہ کوئی نام نہیں دے پا رہی تھی۔"

(تین حق کے راما۔ علی امام نقوی، قلم پبلی کیشنز، بمبئی، 1991ص ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۸۴، ۸۵)

مجموعی طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ڈھونڈو کا کردار تین حق کے راماؤں میں الگ چمکنے والا کردار ہے۔ محبت، خلوص، ہمدردی، نیکی، یہ سب اس کے کردار کی نمایاں خصوصیات ہیں، جن سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ڈھونڈو کی روح اس ماحول میں بھی مردہ نہیں ہوئی۔ اسے انسانیت پر بھی یقین ہے اور انسانیت کے مستقبل پر بھی۔ اگرچہ وہ بے حد پریشان حال اور مایوس ہے۔ اس کے سپنے تار تار ہو چکے ہیں۔ اس کے باوجود وہ دوسرے راماؤں کے سپنے پورے ہوتے دیکھنا چاہتا ہے۔ ان کے وقار کو بحال کرنا چاہتا ہے اور اس طرح انتہائی ماحول اور غلاظتوں میں زندگی گزارنے کے باوجود، زندگی کی مثبت اخلاقی اقدار پر سے اس کا یقین پوری طرح سے اٹھا نہیں ہے اور یہ خصوصیت ہم ہر جگہ اس کے کردار میں پاتے ہیں۔ علی امام نقوی نے ڈھونڈو کا کردار تخلیق کر کے کوئی آئیڈیل یا ٹائپ کردار نہیں پیش کیا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ وہ اس ذہنی پستی اور زوال میں شامل نہ ہو، جس میں دوسرے راما گرفتار ہیں۔ بلکہ ڈھونڈو کے کردار کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں کیچڑ بھرے ماحول میں رہنے کے باوجود بنیادی انسانیت کی رمق بہت روشن ہے۔ سماجی اور نفسیاتی اعتبار سے ڈھونڈو کا کردار ناول کا ایک اہم کردار ہے۔ اور ادبی اعتبار سے بھی اس خصوصیت کا بھی حامل ہے کہ اہم واقعات کے موقع پر ناول کا ماجرا ڈھونڈو کے کردار کے ذریعہ ہی آگے بڑھتا ہے۔ دوسرے راماؤں کے زندگی میں ذہنی اور جذباتی تبدیلی زیادہ تر ڈھونڈو کے ذریعہ ہی تحریک پاتی ہے۔

اگر یہ کہا جائے تو نامناسب نہ ہوگا کہ علی امام نقوی نے ناول کی تکنیک میں ڈھونڈو کے کردار کو ایک Motif کی طرح استعمال کیا ہے۔ یہ Motif اندھیرے سے روشنی کی طرح بڑھتے رہنے کی ایک علامت ہے۔

**۳۔ پرکاش**

تین حق کے راما کا ایک کردار پرکاش بھی ہے، جسے کچھ نہ کچھ اہمیت ضرور حاصل ہے۔ پرکاش سکو سے محبت کرتا ہے لیکن اس کو زوال کے راستے پر دیکھ کر اس سے بدظن ہو جاتا ہے۔ بعد میں ڈھونڈو کے سمجھانے اور مجبور کرنے پر وہ سکو سے شادی کرنے پر آمادہ بھی ہو جاتا ہے۔ اگرچہ یہ شادی نہیں ہو پاتی ہے۔ پرکاش کے دل میں سکو کے لئے محبت کا جذبہ یقیناً موجود ہے۔



اسی لیے وہ ناول کے اختتام میں اس سیٹھ سے ہاتھا پائی بھی کرتا ہے جو سکو کا جسمانی استحصال کرتا رہا تھا۔ لیکن اس سب کے باوجود نفسیاتی اعتبار سے پرکاش کا کردار ایک منفعول (Passive) کردار ہے۔ اس کردار میں ایک خاص قسم کا کنفیوژن بھی پایا جاتا ہے۔ جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا کہ علی امام نقوی نے ناول کو کچھ اس انداز سے پیش کیا ہے کہ کسی سے زیادہ ان کمی کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔ اگر اس اعتبار سے دیکھیں تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ اگر شروع سے ہی پرکاش چاہتا تو سکو کو گندگی کے اس راستے پر چلنے سے بچا سکتا تھا اور اپنی سچی محبت کے ذریعے اسے مردانہ تحفظ بھی فراہم کر سکتا تھا، لیکن ایسا نہیں ہوا۔ اس میں مستقل مزاجی کی کمی تھی۔ سکو جیسی عورت کے دل کو سمجھا ہی نہیں۔ پرکاش کے کردار میں ایک ایسا غبی پن پایا جاتا ہے جو عورت اور نسوانی وقار وہ اس کے پوشیدہ گوشوں کو بوجھ پانے میں ہمیشہ ایک رکاوٹ ڈالتا رہا ہے۔ اسے خود یقین نہیں ہے کہ سکو سے شادی کے بعد کیا ہوگا جبکہ سکو کو یہ معلوم ہے کہ پرکاش کس قسم کا مرد ہے۔ پرکاش کے تئیں دل میں نرم گوشہ رکھنے کے باوجود اب زندگی کے اس موڑ پر وہ کسی خوش گمانی میں مبتلا نہیں رہنا چاہتی ہے۔

اس طرح دیکھا جائے تو پرکاش کا کردار ایک عام سا کردار ہے۔ اسی قسم کے کرداروں سے ہم اپنی حقیقی زندگی میں ہمیشہ نبرد آزما رہتے ہیں۔ ہمارے چاروں طرف زیادہ تر پرکاش جیسے ہی کردار ہیں۔ جن کے لاشعور میں یہ تمنا پوشیدہ رہتی ہے کہ وہ بھلائی کا یا نیک کام کر کے بہت بڑا کارنامہ انجام دے رہے ہیں۔ یا یہ کہ کوئی بہت بڑی قربانی انجام دے رہے ہیں۔ اب اس طرح ایسے اشخاص ایسے لوگوں کے سامنے احساس برتری میں مبتلا رہنا چاہتے ہیں جن پر وہ کوئی احسان کرتے ہیں اور دوسرے کی انا اور خودداری کو کچلتے ہوئے دیکھنے میں ہی ان کو مسرت حاصل ہوتی ہے۔

علی امام نقوی نے پرکاش کے کردار کو عمدگی کے ساتھ پیش کر کے ہمیں اپنے آس پاس زیادہ تر نظر آنے والے اشخاص کی بھی سچی تصویر دکھانے کی کوشش کی ہے۔

(۴) موہن

ناول میں موہن کا کردار شروع سے آخر تک انسانی معصومیت کی علامت کی طور پر پیش کیا گیا ہے۔ موہن ان راماؤں میں سب سے کم عمر ہے۔ اور نیا نیا بمبئی آیا ہے۔ ابھی وہ راماؤں کے رنگ میں پوری طرح رنگا نہیں ہے۔ اس کا لڑکپن اور معصومیت برقرار ہے۔ اس کی یہی معصومیت اور سچائی ڈھونڈو اور سکو کو اس سے ہمدردی رکھنے اور محبت کرنے پر مجبور کرتے ہیں۔ موہن نا پختہ کار ہے اس کو دنیا کی بے رحمیوں کے بارے میں کوئی علم نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سکو کے لیے اس کے دل میں کوئی گندہ جذبہ نہیں پیدا ہوتا بلکہ جب لوگ سکو کو گالی دیتے ہیں تو وہ ان سے لڑتا جھگڑتا ہے اور اپنے غم و غصہ کا اظہار کرتا ہے۔ وہ اپنی بہن کی شادی کے واسطے روپیہ کمانے کے لیے اس گندی اور جہنم نما دنیا میں آیا ہے۔ اس کی بنیادی معصومیت آخر تک ختم نہیں ہوتی۔ وہ سکو کو اپنی بہن ہی سمجھتا ہے اور ناول کے اختتام میں جب اسے پتہ

چلتا ہے کہ سکو چپ چپ کر رات کو سیٹھ کے پاس جاتی ہے تو اس کو جتنی تکلیف ہوتی ہے وہ بیان سے باہر ہے۔ایک اقتباس ملاحظہ فرمایئے۔

"یہ بہت دکھی ہے یار
ہونا ہی چاہیے۔ اس کو دکھی۔ ونے کے تبصرے پر موہن نے اپنی آنکھیں صاف کریں۔ پھر اس کو دیکھا جو اسی سے مخاطب تھا۔
"بھٹکے بہنوں کو چھنالہ کرتے اپن بہت دیکھا۔ پن— کوئی چھنال کو بہن بناتے پہلی بار دیکھا۔ اور ............ وہ کچھ اور بھی کہنا چاہتا تھا۔ لیکن ڈھونڈو نے اس کے شانے پر رکھے اپنے ہاتھ کی ہتھیلی کا دباؤ صرف کر کے اسے خاموشی اختیار کرنے کا اشارہ کیا تو وہ صرف ڈھونڈو کو دیکھتا رہ گیا۔"

(ایضاً،ص ۱۳۸)

صاف ظاہر ہے کہ موہن کی تکلیف اور غصے کا سبب یہ ہے کہ اس نے اپنی بہن کو بد چلنی کے راستے پر آگے بڑھتے ہوئے دیکھا ہے جو ہر بھائی کے لیے تکلیف اور نفرت کا سبب ہوگا۔ موہن پرکاش کی طرح شراب کے نشے میں یا اپنے انا کے نشے میں چور نہیں ہے۔ موہن کا یہ رویہ اس کے کردار کی سچائی اور معصومیت کا آئینہ دار ہے۔

یوں دیکھا جائے تو موہن کا کردار بھی راماؤں کے اس اندھیری دنیا میں روشنی کی ایک رمق ہے۔ ناول نگار یہ نہیں بتاتا کہ آگے چل کر موہن کا مستقبل کیا ہوگا۔ وہ بھی دوسرے راماؤں کی طرح گندگی اور غلاظت کے اس ڈھیر میں اپنی شخصیت اور کردار کو کھو بیٹھے گا یا اس سے باہر نکل کر اپنی بنیادی انسانی معصومیت کو برقرار رکھ پائے گا۔

ان کرداروں کے علاوہ اس ناول میں چند ذیلی اور ثانوی نوعیت کے کردار بھی ہیں جو جگہ جگہ نظر آتے ہیں اور غائب ہوجاتے ہیں۔ مثلاً ونے کا کردار جو خود سکو پر بری نظر رکھتا ہے۔ یا انو کا کردار یا سیٹھ اور سیٹھانی کا کردار اور اس کے علاوہ مشہور فلمی ہیرو جے کی شراف کا کردار جو ناول میں حقیقت کا رنگ بھرنے کے لیے بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

اس مطالعہ کے پیش نظر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ علی امام نقوی نے اپنے اس مختصر سے ناول میں جو بھی کردار پیش کیے۔ وہ تہہ دار اور نفسیاتی پیچیدگیوں کی عکاسی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں جو کہ ناول نگار کی اعلی کردار نگاری، نفسیاتی دروں بینی، سماجی شعور اور انسانی ہمدردی اور خلوص کی آئینہ دار ہے۔ اور بطور ایک ناول نگار علی امام نقوی کو ایک اہم اور ممتاز مقام دینے کی گواہ بھی۔ ☆☆☆

Email Id- irfanminai@gmail.com



محمد علام الدین
ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی

# الیاس احمد گدی کا ادھورا ناول "بغیر آسمان کی زمین"

اردو ادب میں الیاس احمد گدی بحیثیت ناول نگار اپنا ایک مقام رکھتے ہیں۔ ان کے ناول "فائر ایریا" کو ساہتیہ اکادمی ایوارڈ سے نوازا جاچکا ہے۔ الیاس احمد گدی نے ایک اور ناول لکھا تھا۔ جس کا نام "بغیر آسمان کی زمین" ہے۔ زندگی نے ساتھ نہ دیا اس لئے یہ ناول ادھورا رہ گیا۔ ڈاکٹر قیام نیر کو لکھے گئے ایک ذاتی خط میں انہوں نے لکھا تھا کہ چھوٹا ناگپور کے قبائلی لوگوں پر ایک ناول لکھ رہا ہوں۔

راشد انور راشد نے الیاس احمد گدی کا ایک انٹرویو لیا تھا۔ اس وقت بھی انہوں نے کہا تھا کہ ان کا یہ ناول "فائر ایریا" سے بھی بہتر ہوگا کیونکہ اب ان بہتر لکھنے کی ذمہ داری عائد ہوگئی ہے۔

تحقیق کے سلسلے میں جب میں جھریا دھنباد الیاس احمد گد کے آبائی وطن گیا تب وہاں میری ملاقات شباب اختر صاحب سے ہوئی۔ انہوں نے بتایا کہ ان کا ادھورا ناول "بغیر آسمان کی زمین" "ذہن جدید" دہلی میں چھ قسطوں میں شائع ہوئی۔ میں نے جب "ذہن جدید" کے شماروں میں اسے تلاش کیا تو مجھے اس ناول کی تین قسطیں ملیں۔ پہلی قسط جون تا اگست ۱۹۹۲ء کے شمارہ میں شائع ہوئی تھی۔ دوسری قسط ستمبر تا نومبر ۱۹۹۲ء میں شائع ہوئی تھی اور قسط نمبر ۶ مارچ تا مئی ۱۹۹۳ء میں شائع ہوئی۔

اس ناول کی کل تین قسطیں ہی دستیاب ہو پائی ہیں۔ ان کو پڑھنے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ واقعی الیاس احمد گدی نے کتنی عرق ریزی سے اس ناول کو لکھا ہوگا۔ یہ کہانی ایک مسلم معاشرے پر محیط ہے۔ بیانیہ انداز کا یہ ناول ہمارے ذہن کو یہ سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے کہ واقعی الیاس احمد گدی نے ایک ایسے موضوع کا انتخاب کیا ہے جس کو پڑھ کر ہر متوسط طبقہ کو یہ کہانی اپنی آپ بیتی معلوم ہونے لگتی ہے۔ سماج کے جن ناسور کا ذکر اس ناول میں کیا گیا ہے وہ آج ایک زخم نہیں بلکہ ایک لاعلاج مرض کی شکل اختیار کر چکا ہے۔ اس کی دوا کے امکانات معدوم ہو چکے ہیں۔

الیاس احمد گدی کی دور اندیشی کی داد دینی ہوگی کہ انہوں نے کس طرح اپنی اس تخلیق کو جاودانی عطا کر دی ہے۔ ان کی دور اندیشی کا اندازہ اس ناول کی تین قسطوں کو پڑھ کر ہی لگایا جا سکتا ہے۔ الیاس احمد گدی سماج کو جس آئینہ سے دیکھتے ہیں اس کا عکس اپنے قاری کے سامنے بھی

پیش کردیتے ہیں۔ قاری حیرت انگیز حد تک اس کا اثر قبول کرنے کے لئے تیار ہوجاتا ہے۔ کسی فن کار کا اصل فن یہی ہے کہ اس کے ساتھ قاری بھی چلتا جائے۔

رفعت نام کی ایک لڑکی سے کہانی شروع ہوتی ہے جس سے یہ واضح ہوجاتا ہے کہ اس کہانی کا مرکزی کردار کون ہے:

"میں رفعت عرف رفو اپنے بھائی کلیم خان کی اس کہانی کو پورا کرنا چاہتی ہوں جسے پتہ نہیں کیوں ادھورا چھوڑ دیا گیا ہے۔"

کہانی جہاں سے شروع ہوتی ہے وہ پانچ لوگوں پر مشتمل ایک متوسط گھرانہ ہے۔ جہاں ماں، باپ، دو بھائی اور ایک بہن ہے۔ ظاہر ہے یہ ایک چھوٹا سا خوش حال خاندان ہے۔ اس گھر کا سب سے بڑا لڑکا کلیم ہے جو بہت ہی سلیقہ مند، ہوشیار اور ہونہار طالب علم ہے۔ کہانی ایسی جگہ کی ہے جہاں آج بھی پڑھائی کا رواج بہت کم ہے۔ گنے چنے لوگ ہی پڑھائی مکمل کرپاتے ہیں۔ ایسے میں کلیم کا پڑھنا صرف اس گھر کے لیے ہی نہیں بلکہ پورے علاقے کے لئے فخر کی بات ہے۔

الیاس احمد گدی نے یہیں سے سچائی کو پیش کرنے کی کوشش کردی ہے۔ ہر گھر میں تضاد ہوتا ہے۔ کلیم کا چھوٹا بھائی ساجد بھی اس کہانی کا تضاد ہے۔ جو پڑھنے لکھنے سے کوسوں دور ہے۔

الیاس احمد گدی نے یہاں اچھائی اور برائی کو فریق کے طور پر پیش کرتے ہوئے کہانی کو آگے بڑھایا ہے۔ کلیم پڑھتا ہے۔ ہر کلاس میں اول آتا ہے۔ اس کے لیے گھر میں سہولت کا ہر سامان موجود ہے۔ ہر کسی کی زبان پر اس کی تعریف ہے۔ اس کے لئے الگ کمرہ مختص ہے۔ جس میں وہ اپنی پڑھائی آسانی سے کرسکتا ہے۔ اس کے برعکس ساجد اسکول کے گیٹ سے بھاگ آتا ہے۔ دن بھر اوباش لڑکوں کے ساتھ کھیلتا رہتا ہے۔ کرکٹ اور گلی ڈنڈہ کے علاوہ اور بھی کئی طرح کے کھیل ہیں جس میں پورا دن گزر جاتا ہے۔ ظاہر ہے یہاں تصویر بہت صاف ہے۔ کلیم ایک سلجھا ہوا لڑکا ہے جب کہ ساجد اس کی ضد ہے۔ سماج میں ایسے لڑکوں کے لیے اچھی رائے نہیں ہوتی۔ والدین بھی پریشان رہتے ہیں۔ آخر کار ساجد کو ایک گیراج میں کام پر لگا دیا جاتا ہے۔ جہاں اسے بیس روپیہ ہفتہ ملتا ہے۔ جس سے اس کی پریشانی حل ہوجاتی ہے۔ اب ساجد آسانی سے ان پیسوں سے سگریٹ خرید کر پیتا ہے اور سنیما بھی دیکھتا ہے۔

اچھائی اور برائی دونوں کی عمریوں ہی رفتہ رفتہ بڑھنے لگتی ہے۔ کلیم ہر امتحان امتیازی نمبروں سے پاس ہوتا ہوا B.A. مکمل کرلیتا ہے۔ بی اے میں اسے ڈسٹنکشن بھی ملا ہے۔ گھر کے لوگوں کی خوشی کا تو کوئی ٹھکانہ ہی نہیں ہے۔ سب اس انتظار میں بیٹھے ہیں کہ کلیم کی نوکری اب لگی تب لگی۔ روز نوکری کے لیے Letters پوسٹ ہورہے ہیں۔ پورا ٹیبل اخباروں کی کٹنگ سے بھرا ہوا ہے۔



روزانہ گھر کے تمام افراد کی نگاہیں دروازے ہی پر لگی ہوئی ہیں کہ ڈاکیہ اب آئے گا اور نوکری نامہ دے کر جائے گا۔ مگر وہ دن ابھی تک نہیں آیا۔

ادھر ساجد بھی نوکری کرنے لگا ہے۔ اب اسے ۶۰۰ روپے ملتے ہیں۔ ابا کی نوکری چھوٹ گئی تھی کیونکہ انہیں اب کم دکھائی دینے لگا تھا۔

الیاس احمد گدی نے ایک بار پھر سماج میں پھیلی ہوئی بے چینی کو ہوا دینے کی کوشش کی ہے اور اس میں اپنا زاویہ نظر پیش کیا ہے کہ مسلمان اس ملک میں تعصب کا شکار ہیں۔ ان کا کوئی پرسان حال نہیں ہے۔ پھر ماضی کے دھندلکوں پر روشنی ڈال کر دل کو تسلی دی گئی ہے۔ مغلیہ دور سے لے کر انگریزوں کے دور تک مسلمان کے تئیں ہمدردی کو اس کہانی میں جگہ دی گئی ہے۔ جس سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ آج اس ملک میں مسلمانوں کی کتنی وقعت ہے۔ انگریزوں کا مسلمانوں کے لئے ہمدرد ہونا شاید الیاس احمد گدی کو سر سید احمد خاں کی سوچ کی قریب لے جاتا ہے۔ الیاس احمد گدی نے اس ملک کے مسلمانوں پر بھی ایک سوالیہ نشان لگایا ہے ان کا ماننا ہے کہ شاید ہم مسلمانوں کے آباؤ واجداد غیر مسلم رہے ہوں۔

"جن لوگوں کی ساری زندگی غریبی، عسرت، بلکہ افلاس میں گذری ہو ان کے لئے یہ شان سلطانی والا جواب کافی آسودگی کا باعث ہوتا ہے۔ اس لئے کلیم بھائی ابو کے اس مصرعے پر ہمیشہ مسکرا کر رہ جاتے۔ ایک بار مجھ سے بولے۔ ابا کی حالت دیکھو، یوں لگتا ہے جیسے حضرت خود بھی سمرقند و بخارا سے نیزہ کاندھے سے لگائے ہندوستان فتح کرنے آئے تھے۔ حالانکہ ان کی سات نسل میں کسی کا تعلق سلطانی سے نہ ہوگا۔ ہم لوگ پتہ نہیں کس بنئے دساد، یا پایتھ کی اولاد ہیں۔ کلمہ پڑھا، مسلمان ہوئے اور سلطانی کے حصہ دار بن گئے۔"

(ص: ۷۷)

اس کے علاوہ انہوں نے ایک جگہ اور مذہب کو آڑے ہاتھوں لیا ہے۔ جب ساجد کے والد ساجد سے عید کے لیے یہ کہتے ہوئے پیسے مانگتے ہیں کہ گھر کے بچوں کے کپڑے اور فطرہ وغیرہ کے لیے پیسے نہیں ہیں۔

یہ سن کر ساجد چراغ پا ہوجاتا ہے اور صاف انکار کردیتا ہے کہ میں پچھلے مہینے ہی Advance لے چکا ہوں۔ یہاں مسلمانوں کی جھوٹی شان کو الیاس احمد گدی نے بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ سوال یہ ہے کہ جب گھر کی آمدنی اتنی قلیل ہے کہ مشکل سے گزر بسر ہورہا ہے۔ پھر اس حالت میں فطرہ نکالنا کیسے جائز ہوگیا؟

ابھی تک حالات یوں تھے کہ کلیم ایک اچھا لڑکا ہے اور اسے آج نہیں تو کل کوئی اچھی سی نوکری مل ہی جائے گی۔ جس سے گھر کی خستہ حالی دور ہوگی اور خوشحالی آئے گی۔ لیکن کہانی یہیں

سے ایک نیا موڑ لیتی ہے اور اچھائی پر برائی اپنا قبضہ جمالیتی ہے۔ واقعی پیسے میں بہت طاقت ہوتی ہے۔ اس کے آگے سماج، خاندان اور تعلیم سب کمزور نظر آتے ہیں۔ یہاں تک کہ لوگوں کی سوچ بدل جاتی ہے۔ ماؤں کی نگاہیں پھر جاتی ہیں۔ کل تک جس کلیم کی گھر والے آؤ بھگت کرتے تھے آج اس کے بے روزگار ہونے کی وجہ سے اسے کوئی پوچھنے والا نہیں ہے۔ کل تک جس کلیم کی ہر چیز کا خیال رکھا جاتا تھا آج کوئی یہ بھی پوچھنے والا نہیں ہے کہ اس نے کھانا کھایا ہے یا نہیں۔

دوسری جانب ساجد نے اب اپنا گیراج کھول لیا ہے اور ۳۰۰۰ سے ۶۰۰۰ روپیہ ماہوار کمانے لگا ہے۔ ۶۰۰ سے ۶۰۰۰ روپے کا یہ سفر ساجد کو فرش سے عرش پر پہنچا دیتا ہے۔ کل جس ساجد کے بدن سے پسینے کی بو آتی تھی اور گھر کا کوئی بھی فرد اس کے قریب جانے سے کتراتا تھا آج وہی بدبو مشک کے مانند بن چکی ہے۔ ظاہر ہے یہ ناول کا کلائمکس ہے۔ مگر یہی کلائمکس سماج کے منہ پر ایک زوردار طمانچہ ہے۔ اور ایک سبق بھی ہے کہ اس دنیا میں پیسے سے بڑھ کر کسی اور چیز کی کوئی وقعت نہیں ہے۔

اب گھر کا نقشہ بدل چکا ہے۔ گھر میں پرانی چیزوں کی جگہ نئی چیزوں نے لے لی ہے۔ اب کھانا چٹائی پر نہیں کھایا جاتا بلکہ ایک شاندار Dining Table کھانے کی زینت بڑھاتا ہے۔

یہاں الیاس احمد گدی نے بڑی خوبصورتی سے سماج پر ایک ضرب لگائی ہے۔ روپیوں کی فراوانی کی وجہ سے اب ساجد گھر کا گارجین بن چکا ہے۔ ابو بھی اس سے ڈرنے لگے ہیں۔ الیاس احمد گدی نے یہاں پر جو نکتہ پیش کیا ہے اسے دیکھ کر ہر آدمی یہ سوچنے پر مجبور ہو جائے گا کہ کیا واقعی روپے ہمارے اقدار اور وجود تک کو خرید لیتے ہیں؟ ظاہر ہے اس ناول کا مرکزی کردار کلیم ہے جس کی زندگی میں اب تک بہار نہ آسکی تھی۔ پانچ سات سالوں تک تو وہ نوکری کی تلاش میں سرگرداں رہا پھر تھک کر ایک ایک اخبار میں کام کرنے لگتا ہے۔ جس کی اجرت ۷۰۰ روپے ماہانہ ہے۔ ظاہر ہے ۶۰۰۰ روپے کے نزدیک ۷۰۰ روپے کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ مگر کلیم کے لیے اب یہی روپے اس کے جینے کا سہار ا ہیں۔ وقت بھی کیسے کیسے کھیل دکھاتا ہے۔ ایک ان پڑھ آدمی ۶۰۰۰ روپے کماتا ہے اور ایک First Class B.A. پاس Distinction آنے والا ۷۰۰ روپے ماہانہ اجرت لینے کو مجبور ہے۔ کہانی یہیں ختم نہیں ہوتی ہے بلکہ اصل کہانی تو اب شروع ہوتی ہے۔ فرقہ وارانہ فساد ایک ایسی بیماری ہے جس کی وجہ سے کئی ملک تباہ ہو چکے ہیں۔ لاکھوں انسانی جانیں فساد کی بھینٹ چڑھ چکی ہیں۔ مگر آج تک اس سے کچھ بھی حاصل نہیں ہو سکا ہے۔

تقسیم ہند کا المیہ ابھی اتنا پرانا نہیں ہوا تھا کہ لوگ اسے بھلا دیتے لوگوں کے ذہن سے آج بھی اس آگ کا دہکتا ہوا شعلہ دور نہیں ہوا ہے۔ آزادی کے بعد ہندوستان میں جگہ جگہ فرقہ وارانہ فساد ہوئے اور لاکھوں لوگوں کی جانیں گئیں۔ عورتوں کی عصمت تار تار ہوئی۔ مگر آج بھی آگ کے یہ شعلے کم نہ ہوئے۔ ایک بار پھر جب سب کچھ ٹھیک ٹھاک چل رہا تھا کہ آگ کے اس شعلے نے زور پکڑ



لیا۔

یہ الگ بات ہے کہ اب اس فرقہ وارانہ فساد کی نوعیت بدل چکی تھی۔ اب یہ فساد کرنے والی کوئی ہندو یا مسلمان نہیں تھے بلکہ اس کی ذمہ داری مختلف تنظیموں نے لے لی تھی۔ جس کی زد میں سب تھے۔

الیاس احمد گدی ناول میں جس علاقے کا ذکر کر رہے ہیں وہاں صرف دو مسلم گھر ہے۔ لیکن پورا محلہ ایک کنبہ کی مانند ہے۔ لوگ ہولی، دیوالی، درگا پوجا، عید اور بقر عید مناتے ہیں۔ کسی کو کسی سے کوئی تکلیف نہیں ہے۔ ایک مشترکہ تہذیب ہے جس سے سبھی مستفید ہو رہے ہیں۔ لیکن اچانک فضا مکدر ہونے لگی ہے۔ ہندوستانی سیاست نے نئی کروٹ لے لی ہے۔ فساد جگہ جگہ لوگوں کو پریشان کر رہے ہیں۔ اس میں سب سے زیادہ نقصان عورتوں کا ہوتا ہے۔ ان کے گھر والوں کو ان کے مرنے کا غم نہیں ہوتا۔ بلکہ انہیں ان کی عصمت کی فکر ہوتی ہے۔ "راجندر سنگھ بیدی کا افسانہ "لاجونتی" کو کون بھول سکتا ہے۔ منٹو کا افسانہ "کھول دو" آج بھی رونگٹے کھڑے کر دیتا ہے۔

ظاہر ہے ان دونوں افسانوں کے کردار محض قصہ ہیں مگر یہ ایک ایسی سچائی ہے جسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

الیاس احمد گدی اس قصے کو تاریخ سے جوڑتے ہوئے دیومالائی رنگ عطا کرتے دیتے ہیں۔ وہ "جوہر" کا واقعہ بیان کرتے ہیں۔ جس سے ہندوستانی تہذیب کی بھرپور عکاسی ہوتی ہے۔

اس ناول میں تہذیب اور مذہب کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ سماجی تہذیب مذہب نہیں دیکھتی مگر جب تہذیب مذہب کا جامہ پہن لیتی ہے تو پھر وہیں سے گروہ بندی شروع ہو جاتی ہے۔ اور فرقہ واریت جنم لیتی ہے۔ جسے آج ہم سیاست سے بھی جوڑ کر دیکھ سکتے ہیں۔ کسی زمانے میں کہا جاتا تھا کہ مسلمان کافی طاقتور ہوتے ہیں۔ مگر آج یہ صرف ایک خام خیال ہے۔ اس بات کی طرف الیاس احمد گدی نے اس ناول کی قسط نمبر ۲ میں اچھی طرح وضاحت کر دی ہے۔ اس ناول میں الیاس احمد گدی نے مسلمانوں کو کانگریس کا وفادار دکھایا ہے۔ جب کہ تاریخی اعتبار سے مسلمان تو کانگریس کے وفادار ضرور ثابت ہوئے ہیں مگر کانگریس بھی وفادار تھی یا نہیں یہ کہنا مشکل ہے یہ اور بات ہے کہ اس کے مقابلے میں دوسری کئی سیاسی پارٹیاں سانپ کی طرح پھن پھیلائے کھڑی ہیں۔ جس کا مقصد ہی صرف ڈسنا اور زہر کا محل تیار کرنا ہے۔ جس کی وجہ سے موجودہ وقت میں ہماری مشترکہ تہذیب کہیں دفن ہوتی جا رہی ہے۔

الیاس احمد گدی اس طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ جب دو مسلم گھروں میں سے ایک گھر جو کہ کیرانی بابو کا ہے اس مخلوط محلے کو خیر آباد کہہ دیتا ہے۔ جس کی وجہ سے کلیم کے گھر والے بھی اس محلے کو چھوڑ دیتے ہیں اور کسی محفوظ جگہ کی تلاش میں نکل پڑتے ہیں۔

"ہمارا گھر غیر مسلم محلے میں تھا بس صرف دو گھر، ہزاروں گھروں سے گھرے ہوئے تھے

لیکن ہم نے کبھی محسوس نہیں کیا تھا بلکہ کبھی خیال تک نہیں آیا تھا کہ ہم تنہا ہیں اور غیر محفوظ ہیں کیونکہ ہم اتنا گھل مل کر رہتے تھے کہ کسی کو پتہ نہیں چلتا تھا کہ ہم میں کوئی فرق بھی ہے۔ ہولی میں ہمارے یہاں کے مرد بھوت بن کر آتے، دیوالی میں پٹاخے چھوڑے جاتے، دیے جلائے جاتے، بقر عید کے دنوں میں تو ایسا لگتا ہے کہ جیسے قربانی نہ ہوئی ہو بھوج ہو رہا ہو۔ پلٹن کی پلٹن چلی آ رہی ہے۔ ساجد کے دوست الگ، ابو کے جان پہچان والے الگ اور کلیم بھائی کے اخبار کے ساتھی الگ۔

اخبار کے ساتھیوں میں جو آدمی کلیم بھائی کے سب سے نزدیک تھا وہ پرکاش تھا، پرکاش شری واستو برسوں سے دونوں ایک ہی اخبار میں بقول ابو جھک مارتے آ رہے تھے۔ دفتر میں ان کے ٹیبل بھی ایک ہی ہال میں تھے دن کے وقت وہ اکثر آ دھمکتے اور آتے ہی مجھ کو پکارتے۔

"رفو۔ چائے۔" (ص:۶۳)

جس گھر میں آپ برسوں سے رہتے آ رہے ہوں اسے چھوڑنا اتنا آسان نہیں ہوتا۔ اس گھر کی ایک ایک اینٹ آپ کے ماضی کی گواہ بن کر آپ کے پیروں میں زنجیر ڈال دیتی ہے اور چیخ چیخ کر کہتی ہے کہ تمہارا رشتہ اس گھر سے اتنا کچا نہیں کہ اسے خیر آباد کہہ دو۔ مگر جب مصیبت کا پہاڑ سامنے آتا ہے تو ہر زنجیر کمزور ہو جاتی ہے۔ اور پھر انسان اپنی تمام قوتوں کو یکجا کر کے ماضی کی یادوں سے باہر نکل کر آگے قدم بڑھاتا ہے۔ مگر اس تکلیف کا کرب انہیں لوگوں کو ہوتا ہے جن پر نقل مکانی کا عذاب نازل ہوتا ہے۔ کلیم کے گھر والوں پر یہ عذاب نازل ہوا ہے۔ جس کو الیاس احمد گدی نے بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

اس ناول کے قسط نمبر ۶ میں ناول کا مزاج پوری طرح بدل جاتا ہے۔ اس قسط میں کلیم پوری طرح مرکزی کردار بن کر سامنے آ جاتا ہے، باقی لوگ غائب ہو جاتے ہیں۔ ممکن ہے اگلی قسطوں میں باقی لوگ آئے ہوں گے۔ مگر یہ راز الیاس صاحب کے ساتھ ہی دفن ہو گیا۔ پہلی بار اس ناول کے نام کو مفہوم کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ یہاں عورت کے تحفظ کے حوالے سے جو باتیں کہیں گئیں ہیں اسے پڑھ کر بدن میں کپکپی طاری ہونے لگتی ہے۔

"عزت آپ جانتے ہیں؟"

دراصل یہ لفظ بھی نہیں ہے۔ یہ وہ تمغہ ہے جس سے ہم نے عورتوں کو سمان کیا ہے۔ ان کی وفاداری کے صلے میں نہیں ان کی ممتا، ان کی خواہرانہ انسیت کے لئے بھی نہیں بلکہ اس لیے کہ پاکدامنی کا احساس انہیں سربلندی عطا کرتا ہے اور ہمیں مالکانہ حق۔ ان کو اپنی دسترس میں رکھنے کے لیے یہ تمغہ دراصل غلامی کا وہ پہلا پٹہ تھا جو ہم نے انہیں پہنایا"۔

اس سے مردوں کی تنگ نظری کو دنیا کے سامنے پیش کیا گیا ہے۔ الیاس احمد گدی آگے لکھتے ہیں کہ لوگ



تاریخیں لکھتے ہیں یا لکھواتے ہیں۔ راجے رجواڑوں کے قصے فتوحات کے قصے، جنگ کے کارنامے ان کے معاشقوں کے رنگین احوال وغیرہ۔

مگر ان تاریخوں کے پس پردہ جو ایک اور تاریخ ہے وہ یہ کہ:

مرد لڑائیاں لڑتا ہے۔ خون بہاتا ہے، قتل کرتا ہے اپنے اقتدار کے لئے اور لوٹتا ہے عورت کو۔

ہر ہاری ہوئی جنگ، ہر مفتوحہ فساد کا خمیازہ سب سے زیادہ اسی عورت کو بھگتنا پڑتا ہے۔

"عورت جو نہ ہندو ہوتی ہے نہ مسلمان جسے کسی نہ ملک کو ختم کرنے کی تمنا ہوتی ہے نہ کسی کا علاقہ ہڑپ کرنے کی لالچ، جو نہ اقتدار کی بھوکی ہوتی ہے نہ حاکمانہ جاہ پسندی کی خواہش مند، جس کے اندر صرف ممتا بھری ہوتی ہے۔ جو محض ایک جسمانی ساخت نہیں بلکہ ایک استعارہ ہے تخلیق کا۔ اس پر جب ایسی ہی کوئی رات مسلط کر دی جاتی ہے۔ تو وہ کسی زخمی پرندے کی طرح بے بسی سے آسمان کی طرف دیکھتی ہے،

خداوند.......

مگر کیا آسمان ہے؟؟؟"

ایک بنیادی سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا واقعی ان عورتوں کے لئے آسمان ہے؟ کیا ان کا کوئی یار و مددگار ہے؟ کیا یہی تہذیب و تمدن ہے؟ کیا یہی مردانگی ہے؟ یا اسے ہی فتح کرنا کہتے ہیں؟ کیا یہی ترقی کا ذریعہ ہے؟ کیا یہی اعلیٰ اقتدار کی نشانی ہے؟ ایسے نہ جانے کتنے سوالات ذہن کے نہاں خانوں میں آتے چلے جاتے ہیں جس کا کوئی جواب نہیں ملتا۔ بس ایک سوچ، ایک آہ، ایک کسک پیدا ہوتی ہے اور ہم ہاتھ ملتے رہتے ہیں۔ فرقہ وارانہ فساد میں اگر سب سے زیادہ کسی کا نقصان ہوتا ہے تو وہ ہے عورت۔ مرد انہیں اپنی ہوس کا شکار بناتے ہیں۔ یرغمال بنا کر رکھتے ہیں۔ اس سے ان کی مردانگی کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ جب بھی فسادات ہوتے ہیں۔ سب سے زیادہ آفت عورتوں پر ہی آتی ہے۔ اسی لئے ایک جگہ الیاس احمد گدی لکھتے ہیں:

"بھائی مجھے بتاؤ گے یہ لڑکیاں کون تھیں؟ ہندو یا مسلمان؟

تم نہیں بتا پاؤ گے میں بتاتا ہوں۔ یہ لڑکیاں نہ ہندو تھیں، نہ مسلمان۔ دراصل یہ مال غنیمت ہوتی ہیں.......

ماں نہیں، بہن نہیں، بیٹی نہیں، عزت نہیں، بس مال غنیمت، لوٹ کا مال"

یہ وہ سیاہ تاریخ ہے، ایک ایسا کڑوا سچ ہے، جس کی سیاہی کو ختم کرنے کے لیے

سمندر کا پانی بھی ناکافی ہے۔ عورت نے ہمیشہ وقت کا سب سے گہرا گھاؤ کھایا ہے۔ صدیوں بعد بھی انسان وہی وحشی جانور ہے۔ جسے ذرا سی چنگاری دے دو تو وہ پوری دنیا کو جلا کر راکھ کر دے گا۔ ایک دوسرے کا خون بہانے میں ذرا بھی دیر نہیں کرتے۔ جو صدیوں ایک دوسرے کی عید اور ہولی میں شامل ہوتے آئے ہیں۔ ایک دوسرے کے ہر سکھ دکھ میں ساتھ رہتے ہیں۔ وہیں ایک چنگاری کے بھڑکتے ہی ایک دوسرے پر بندوقیں تان کر کھڑے ہو جاتے ہیں۔

ویسے تو انسان اپنے آپ کو سب سے مہذب اور اعلیٰ اقدار کا پتلا مانتا ہے۔ مگر کیا واقعی ہم مہذب ہیں؟

لوگ کہتے ہیں کہ لڑائی فنا و بقا کے لیے لڑتے ہیں۔ اپنی بقا کے لئے سامنے والے کو فنا کرنا ضروری ہے۔ یہاں پر الیاس احمد گدی نے لفظ بقا کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس لفظ بقا کے ذریعہ مسلمانوں کی قلعی کھول دی گئی ہے۔ مسلمان اتنا مصلحت پسند ہو گیا ہے کہ ہر چیز میں مفاہمت تلاش کرنے لگا ہے جس کے نتیجے میں وہ دلدل میں پھنستا چلا جا رہا ہے۔

یہاں الیاس احمد گدی یہ بتانے کی کوشش کر رہے ہیں کہ ہر چیز مصلحت سے حاصل نہیں ہوتی۔ اپنے وجود کے لیے اپنی حاضری بھی درج کرانی ہوگی۔

تینوں قسطوں کو پڑھنے کے بعد یہ تصویر تو ضرور صاف ہو گئی کہ الیاس احمد گدی نے اس ناول میں انسانیت کو موضوع بنایا ہے۔ ساتھ ہی مسلمانوں کی ناکامی اور بدحالی کا بھی محاسبہ کیا ہے۔ ان کے اقدار کو آواز دی ہے۔ ماضی کو یاد کرتے ہوئے مستقبل سنوارنے کی کوشش کی ہے۔ آگے نہ جانے اور کتنی تہیں کھلنے والی تھیں۔ افسوس وہ اس دار فانی سے کوچ کر گئے۔

مگر جاتے جاتے ہمارے لیے ایک سوچ ضرور چھوڑ گئے۔ جس کی بنیادیں ماضی میں پوشیدہ ہیں۔

Mob : 09891517662 email : allamuddin@gmail.com





امتیاز انجم

# 'لفظوں کا لہو' مت بہنے دو

اکیسویں صدی اردو فکشن کے لیے نوید جاں فزا بن کر آئی۔ اردو زبان میں بہت سے اچھے ناولوں کا اضافہ ہوا جس سے اردو فکشن کا دائرہ موضوعاتی سطح پر کافی وسیع ہوا۔ ایک وقت تھا جب مابعد الطبعیاتی عناصر اور مافوق الفطری داستان انسانی دل و دماغ کو تازگی بخشتے تھے اور حقیقت سے پرے خیالوں کی انجمن سجاتے تھے۔ جہاں خوب صورت پریاں شہزادے اور شہزادیاں فکری آسودگی اور قلبی طمانیت کا سامان فراہم کرتے تھے۔ تاہم صنعتی انقلاب نے ان حسین خوابوں کو چکنا چور کر کے حقیقت کی بے کیف اور پر دود دنیا میں جینے کا تصور دیا۔ اسی تصور سے ناول کا وجود عمل میں آیا۔ تخلیق کاروں نے انسانی زندگی میں درپیش مسائل کی نقاب کشائی کی۔ دنیاوی حقائق کو تخیلات کے رنگ و بو میں بسایا اور اسے وسیع کینوس پر اتارا۔ پیش نظر ناول 'لفظوں کا لہو' میں بے کیف دنیا کی پرکشش داستان ہے۔ جس میں مصنف نے دنیا کے پیش آمدہ مسائل کو گہری نظر سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ ناول ''لفظوں کا لہو'' پر بات کرنے سے قبل اس کے تخلیق کار کو اجمالاً جاننا بھی ضروری ہے۔

سلمان عبدالصمد نئی نسل کے 'تازہ' قلم کاروں میں ابھرتا ہوا ایک اہم نام ہے۔ باغیانہ تیور اور نہایت حساس طبیعت کے مالک ہیں۔ درجنوں سیاسی، صحافتی، تبصراتی اور تنقیدی مضامین ان کے شائع ہو چکے ہیں۔ فکشن پر ان کی نظر گہری ہوتی چلی جا رہی ہے۔ ان کی متعدد کہانیاں منظر عام پر آ چکی ہیں۔ ''نیا خدا'' ان کی باغیانہ ذہنیت کی پیداوار ہے، جس میں شاید پہلی بار ریزرویشن کے خلاف آواز اٹھائی گئی ہے۔ ان کی کئی کہانیاں پڑھنے سے تعلق رکھتی ہیں، مثلاً، دامودر داس، انٹرویو، لاچار نوجوان، خون کی شیرینی وغیرہ۔ ہمارے بزرگ لکھاڑی نئی نسل کے قلم کاروں سے مایوس ہیں۔ تاہم سلمان عبدالصمد نے ان میں امید کی ایک نئی کرن جگمگائی ہے۔ یہاں معروف ادیب اور ناول نگار پیغام آفاقی کے چند جملے:

> ''ناول میں تم نے کرداروں کی ذہنی دنیا کو مرکز بنایا ہے اور باہری دنیا کو سامان بیان، یہ اس کی خوبی ہے۔ تمھارا ناول شروع کرتے ہی اتنا سمجھ گیا تھا کہ تم ناول کے حسن اور تقاضوں کو سمجھتے ہو۔ اس ناول میں روح اور اس کی اپنی شخصیت ہے۔ 'ناول ایمان' کی طرح نہیں تو کیا ہوا 'ناول' کافی سہی۔''

ناول کا موضوع حیات و کائنات کی تمام چیزیں بن چکی ہیں تاہم فرد اور سماج کی آزادی ہمیشہ ناول نگاروں کا دلچسپ موضوع رہا ہے۔ آزادی سے لے کر آج تک بے شمار ناول اس موضوع پر لکھے جا چکے ہیں۔ تاہم کسی نے لفظوں کی آزادی پر بات نہیں کی۔ کیا لفظوں کو آزادی کی ضرورت نہیں۔ کتنے الفاظ ہماری زبان پر آ آ کر رک جاتے ہیں۔ لفظ نکلنا چاہتا ہے مگر انسان اسے اپنے سینے میں دبا کر اس کا گلا گھونٹ دیتا ہے۔

"ہمیں چاہیے لفظوں کی آزادی" سلمان عبدالصمد نے پہلی بار لفظوں کی آزادی کا مطالبہ کیا ہے۔ دل و دماغ کے اندر سسکتے کراہتے اور دم توڑتے ضمیر کے الفاظ کیا اب بھی آزاد نہیں ہوں گے۔ کائنات کے ہر ذرے سے دمادم صدائے آزادی آرہی ہے کیا لفظوں کو رہائی عزیز نہیں۔ کیا جس دن سارے الفاظ یک جٹ ہوکر سڑکوں پر اتر آئیں گے اور انسان کے خلاف محاذ آرا ہوں گے اسی دن لفظوں کو آزادی ملے گی نہیں! ہرگز نہیں! صحافت سے لے کر عدالت تک ہر جگہ لفظوں کا لہو بہتا ہے۔ جب منصف کسی کو ناکردہ گناہوں کی سزا سناتا ہے تو سب سے پہلے لفظوں کا لہو بہتا ہے۔ جب صحافی اسے اخبار یا چینل کی سرخی بناتا ہے تو سب سے پہلے لفظوں کا گلا دباتا ہے مگر آج تک کسی نے لفظوں کے کراہنے کی آواز نہیں سنی۔ بے چارہ لفظ بول بھی تو نہیں سکتا۔ اپنا دکھ درد بھی تو شیئر نہیں کرسکتا۔ کاش لفظوں کو زبان مل جاتی۔ ناول "لفظوں کا لہو" دراصل انہیں الفاظ کی سسکیاں اور داستان غم ہیں۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> "لفظوں کے لہو سے زبان کے رنگ بدل گئے تھے......تہذیب کے اوراق بھی لفظوں کے خون سے لت پت تھے۔ انسانیت لفظوں کے خون میں بہنے لگی تھی بلکہ انسانیت کے بہنے والے خون سے جانوروں کی پیاس بجھانے کی مہم چلی تھی۔ اس لیے شاید ساری انسانیت انسانوں سے نکل کر جانوروں کے پیٹ میں جمع ہوگئی تھی۔ انسان، انسانیت سے عاری ہونے لگا تھا۔ پوری انسانیت گائے کے اندر کراہنے لگی تھی۔ لفظوں کے لہو کی ایسی سبیلیں لگائی جانے لگی تھیں کہ جو پی لے وہ تہذیب یافتہ، اچھن نواز اور دیش بھگت؟"

سلمان عبدالصمد "لفظوں کا لہو" لے کر فکشن کی دنیا میں تازہ تازہ وارد ہوئے ہیں۔ ان کا یہ ناول اپنے موضوع اور مزاج کے لحاظ سے بالکل انوکھا اور منفرد ہے۔ ناول کی اس بھیڑ میں بھی اس کی شناخت بہ آسانی کی جاسکتی ہے۔ لفظوں کا لہو وسیع کینوس پر پھیلا ہوا ناول ہے۔ جس میں صحافت اور سیاست کا گٹھ بندھن، چہرہ بنانے کا کھیل اور رشتوں کا جوڑ توڑ دکھایا گیا ہے۔ یہ ناول پڑھنے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ جمہوریت کا چوتھا ستون کس قدر کمزور ہوچکا ہے۔ صحافت سیاست کی جکڑبندیوں میں کراہ رہی ہے۔ اس کی آڑ میں چہرہ بنانے کا کھیل کس قدر زوروں پر ہے۔ صحافت نے دنیا بھر کو آئینہ دکھانے کا کام کیا ہے تاہم آج تک کسی نے صحافت کو آئینہ نہیں دکھایا ہے۔ لیکن یہ ناول صحافت کے سامنے قدآدم آئینہ کھڑا کردیتا ہے۔

ریکس وارنر کے مطابق ناول لکھنا ایک فلسفیانہ مشغلہ ہے۔ چوں کہ ناول کا مقصد محض کہانی بیان کرنا نہیں ہوتا بلکہ اس کے پس پردہ ناول نگار کا ایک ویژن ہوتا ہے جو وہ دنیا کے سامنے پیش کرنا چاہتا ہے۔ اس کے لیے وہ کہانی کا سہارا لیتا ہے۔ کچھ فرضی نام اور مقام وضع کرتا ہے اور اسے وسیع کینوس پر فکر و فلسفہ کی آمیزش اور حقیقت ومجاز کے امتزاج کے ساتھ سپرد قرطاس کردیتا ہے۔ سلمان عبدالصمد کا ناول لفظوں کا لہو بھی اپنے اندر ایک ویژن لیے ہوا ہے اور فلسفیانہ اساس بھی۔ صحافت کی دم توڑتی اقدار اور رشتوں کی رسہ کشی پر مبنی یہ ناول ان کی خلاقانہ ذہنیت اور حساس طبیعت کا فلسفیانہ اظہار ہے۔

سلمان عبدالصمد نے صحافت کو بہت قریب سے دیکھا اور انہوں نے یہ محسوس کیا کہ آج صحافت کی خود صحافت سے جنگ چل رہی ہے۔ چوں کہ صحافت کا ریموٹ کنٹرول مالکان اور اہل اقتدار کے ناپاک ہاتھوں میں ہے۔ اس لیے وہ جب چاہیں جیسے چاہیں صحافیوں کا استحصال کرتے ہیں۔ لیکن جس دن صحافی



کے اندر کا صحافی بیدار ہوجائے گا اس دن سماج میں یقیناً بدلاؤ آئے گا اور بدعنوانی کا یکسر خاتمہ ہوجائے گا۔

اس ذرائع ابلاغ کی صدی نے سرحدوں کی دوریاں تو ختم کردی ہے اور پوری دنیا کو ایک عالمی گاؤں میں تبدیل کردیا ہے۔ تاہم دلوں کے فاصلے کو ختم نہ کرسکی بلکہ اسے مزید بڑھانے کا کام کیا ہے۔ آج معاشرتی سطح پر اخلاقی اقدار نہایت تیزی سے زوال پذیر ہیں۔ رشتوں کی ڈور تار عنکبوت کی طرح کمزور ہوچکی ہے جو معمولی ہوا بھی برداشت نہیں کرسکتی۔ آخر کیوں؟ بالخصوص عورتوں کے رشتے آپس میں اتنے کمزور کیوں ہوچکے ہیں۔ ایک عورت دوسری عورت کو کیوں نہیں برداشت کرسکتی۔ کیا عورتیں بچپن کی دوستی برقرار نہیں رکھ سکتی۔ ان سارے سماجی اور نفسیاتی سوالوں نے سلمان عبدالصمد کے ذہن کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ ان کی حساس طبیعت نے اس کو نہایت گہرائی سے محسوس کیا اور انہوں نے ایک مثالی رشتہ کا تصور پیش کیا۔ نیلا اور نائلہ کی فلسفیانہ گفتگو نے سوتن جیسے حساس رشتے کو بھی سلجھا کر خوب صورت بنادیا ہے کہ ایک مرد کی دونوں بیویاں آپس میں دوست بن کر خوش گوار زندگی گذار سکتی ہیں۔ اس نازک اور حساس رشتے سے سلمان عبدالصمد نے نہایت کامیابی کے ساتھ رقابت کی آگ بجھا کر اس میں محبت کا چراغ روشن کیا ہے۔ نیز اس رشتے کے علاوہ ناول نگار نے ایک اور رشتے کی جانب توجہ دلائی ہے وہ یہ کہ تین نسلوں کی رشتے داری جب اپنی اہمیت کھوچکی ہے تو پھر اس گھر میں نئی رشتہ داری کا کیا مطلب۔ ناول نگار کے الفاظ میں:

> "......پھوپھی کی بیٹی سے ہی......اور نہ ہم سب دور ہوجائیں گے۔ سب دن کے لیے نہیں۔ نہ یہ کیسے فیصلے ہونے لگے اب......ہم دونوں کے باپ کے دل نہیں ملتے حالاں کہ ان دونوں کے والد بھی تو قریبی ہی تھے۔ بالکل قریبی رشتہ دار!......دو نسلوں کی رشتہ داری جوڑ نہ سکی تو پھر تیسری کی کیا ضرورت صرف ہم دونوں کے ذریعے ہی ان کو جوڑنے کے فیصلے کیوں؟"

دنیا کے تمام فلسفیوں، ادیبوں اور مفکرین نے رواداری کا علم بلند کیا۔ بھید بھاؤ اور مذہب کی دیواریں "گرانے" کی بات کی تاہم پہلی بار اس ناول میں سلمان عبدالصمد نے مذہب کی دیواریں گرانے کے بجائے اس پر اخوت ومحبت کی چھت ڈالنے کا تصور دیا تاکہ تمام لوگ ایک چھت کے نیچے سکھ شانتی کے ساتھ گذر بسر کرسکے۔ چناں چہ یہ عبارت ملاحظہ کریں:

> "مذہب کی دیواریں نہ گراؤ رہنے دو۔ زبان کی دیواریں نہ گراؤ رہنے دو۔ ذات پات کی دیواریں نہ گراؤ رہنے دو......دیواروں کے بغیر مکان کا تصور نہیں۔ دیوار کے بغیر اپنی کھڑکیوں کا وجود نہیں، جن سے حوصلوں کی ہوا آئے۔ دیوار کے بغیر تحفظ ممکن نہیں۔ دیوار کے بغیر محفوظ پناہ گاہ کی تعمیر ممکن نہیں۔ اس لیے تمام دیواروں کو رہنے دو۔ ان دیواروں پر......رشتوں کی چھت ڈال دو۔ محبت کے شامیانے تان دو! دیواروں پر چھت ڈالنے سے مکان تیار ہوجائے گا۔ لیکن دیوار گرانے سے ملبہ جمع ہوگا۔ ملبوں سے بے شمار پریشانیاں جنم لیں گی۔"

کرداروں کی اگر بات کی جائے تو محسن، مزنیرا، نائلہ اور نیلا پورے ناول میں اپنی موجودگی کا احساس دلاتے ہیں۔ یہ سب نہایت فعال اور متحرک کردار ہیں۔ جہاں تک مرکزی کردار کا سوال ہے تو یہ فیصلہ کرپانا ذرا مشکل ہے کہ آیا محسن مرکزی کردار ہے یا پھر نائلہ۔ ناول نگار نے ان دونوں کرداروں کو کمال

ہنر مندی سے تخلیق کیا ہے۔ ناول کے آغاز میں محسن مرکزی کردار کی شکل میں نظر آتا ہے۔ لیکن محسن کے سعودی جانے کے بعد نائلہ ہی کو مرکزیت حاصل ہو جاتی ہے۔ بہر حال یہ فیصلہ قارئین اور ناقدین پر، میرے جیسے قاری کے لیے یہ فیصلہ کرنا تھوڑا مشکل ہے۔ محسن مخلص اور ایمان دار ہے تاہم اخبار کے مالک کے ہاتھوں مجبور ہو کر چہرے بنانے کا کھیل کھیلتا ہے۔ لیکن اخیر میں اس کا ضمیر نائلہ کے لعن وطعن سے بیدار ہوتا ہے اور وہ اس کھیل سے باز آتا ہے۔ محسن کی بیوی، نزہیرا اور نائلہ بچپن کی دوست ہیں جو بد قسمتی سے سوتن بن جاتی ہے اور رقابت کی آگ میں جلنے لگتی ہے لیکن محسن کی غیر موجودگی اور ان دونوں کی تنہائی ان میں محبت کا جذبہ جگاتی ہے اور وہ دونوں پھر سے دوست بن کر ایک مثالی رشتہ قائم کرتی ہے۔ نیلا ایک نوجوان بیوہ مگر پر عزم ہے جو محسن کی غیر موجودگی میں نائلہ کی ہمراز بن جاتی ہے۔ زبان و بیان کو اگر دیکھیں تو کہیں کہیں فلسفیانہ افکار و خیالات کی ادائیگی میں پیچیدگی پیدا ہو گئی ہے۔ مکالمے کرداروں کے مناسب فطری اور برجستہ ہیں۔ بالخصوص نائلہ اور نیلا کے مکالمے عورتوں کے مسائل حل کرتے ہیں اور انہیں توانائی بخشتے ہیں۔ تکنیکی لحاظ سے اگر دیکھا جائے تو اس ناول میں دو تین کہانیوں کو برمحل اس طرح جوڑا گیا ہے کہ وہ ناول کا اٹوٹ حصہ معلوم ہوتی ہیں اور ناول کے ارتقا میں معاون ہونے کے ساتھ ساتھ اس کے حسن میں بھی اضافہ کرتی ہیں۔ ان کہانیوں سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاید وہ اسی موقع کے لیے لکھی گئی تھیں یا پھر ناول نگار نے برجستہ ناول لکھتے ہوئے انہیں قلم بند کیا ہے، تاکہ فنی اور لفظی سروکار کے ساتھ تکنیک کا کوئی نیا پہلو نکلے۔

خلاصہ کلام یہ کہ ”لفظوں کا لہو“ واقعات، کردار اور تکنیک، ہر لحاظ سے ایک نیا اور مکمل ناول ہے۔ جس میں صحافت اور سیاست کی کشمکش اور رشتوں کی ناقدری کو فلسفیانہ نقطہ نظر سے پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ لفظوں کی آزادی کے ساتھ صحافی کی آزادی کا بھی مطالبہ کیا گیا ہے۔ نیز یہ تصور دیا گیا ہے کہ نہ صرف گذرے ہوئے واقعات اور پیش آمدہ حادثات سے لوگوں کو باخبر کرنا صحافت کی ذمہ داری ہے بلکہ رونما ہونے والے حادثات سے آگاہ کرنا بھی اس کا اولین فریضہ ہے۔ بلاشبہ یہ ناول ہر انسان کے اندر چھپے ہوئے صحافی کو زندگی بخشتا ہے اور برائی سے نبرد آزما ہونے کی قوت۔





سلمان فیصل
سینئر ریسرچ فیلو، شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ

# کہانی کوئی سناؤ، متاشا

زمانۂ قدیم سے معاشرے کے اندر طبقاتی کشمکش، ظلم و جور اور استحصال کی جڑیں بہت مضبوط اور گہری ہیں۔ ایک خاص طبقہ ہمیشہ استحصال کا شکار رہا ہے۔ اس سماجی نابرابری کے خلاف بھی آوازیں بلند ہوتی رہی ہیں۔ ادب کے ذریعے بھی اس سماجی خلیج کو پُر کرنے کی کوشش کی گئی۔ حاشیے پر زندگی گزارنے والوں کی حمایت اور اُن کا استحصال کرنے والوں کے خلاف فنکاروں نے اپنے قلم سے ہمیشہ احتجاج درج کرایا ہے۔ اس مظلوم طبقے میں عورت کو ابتدا سے ہی حاشیے پر رکھا گیا اور اُس کے ساتھ انصاف نہیں کیا گیا۔ مرد ذات کے بالمقابل عورت ذات کو کمزور، ناتواں اور حقیر شے سمجھا گیا۔ ادب میں بھی اس ظلم کے خلاف بازگشت سنائی دینے لگی۔ جدید دور میں نسائی ادب یا تانیثیت کا رجحان پنپنے لگا۔ بیسویں اور اکیسویں صدی کے سنگم پر اس رجحان نے باقاعدہ تحریک کی شکل اختیار کر لی، جس کے نتیجے میں ادیبوں نے عورتوں پر ہونے والے ظلم وستم، سماجی وسیاسی عدم مساوات اور استحصال کی واضح لفظوں میں مخالفت کی۔ اس تانیثیت کی جھلک اور شبیہ ڈاکٹر صادقہ نواب سحر کے ناول ”کہانی کوئی سناؤ، متاشا“ میں نظر آتی ہے۔

ڈاکٹر صادقہ نواب سحر کا ناول ”کہانی کوئی سناؤ، متاشا“ ۲۰۰۸ میں منظر عام پر آیا۔ یہ ناول متاشا کی مظلوم داستان پر مبنی ہے۔ اس ناول میں ہندوستانی معاشرے میں عورتوں پر ہونے والے ظلم وستم اور جبر وتشدد اور ظلم کے خلاف عورت کی محاذ آرائی کو متاشا کو مرکز ومحور میں رکھ کر بہترین انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ عورتوں کے ساتھ ظلم وتشدد اور جنسی استحصال کو اس ناول میں جگہ دی گئی ہے۔ ہندوستانی معاشرے میں مشترکہ خاندان میں مرد وعورت کے کثیر ربط وضبط کے نتیجے میں سماج کے ہوس پرست جس طرح سے عورتوں کا جنسی استحصال کرتے ہیں، اس ناول میں اس موضوع کی فنکارانہ پیش کش ہے۔

فنی اعتبار سے یہ ناول خود نوشت سوانح کی ہیئت میں بیانیہ وصف میں لکھا گیا ہے۔ بلکہ یہ کہا جائے کہ ناول کی مرکزی کردار متاشا کا مونولاگ ہے۔ متاشا اپنی زندگی کی مظلوم داستان خود سناتی ہے۔ صادقہ نواب سحر نے متاشا کی زبانی ناول کی پوری کہانی فنکارانہ چابکدستی سے پیش کی ہے۔ متاشا خود ہی ناول کے دیگر کرداروں کے بارے میں بتاتی ہے۔ اس پورے ناول کو ذیلی عنوانات میں تقسیم کر کے مختلف

کہانیوں کو ضم کرکے پیش کیا گیا ہے۔ یہ کہانیاں متاشا کے ارد گرد چکر لگاتی ہیں اور اس کی زندگی پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ متاشا کے کردار میں ایسی ہندوستانی عورت کا ہیولی تیار کیا گیا ہے جو سماج کے بے جا رسم و رواج اور ظلم و ستم کے آگے سر نہیں جھکاتی بلکہ خود اعتمادی، عزم اور حوصلے کے ساتھ اس کا مردانہ وار مقابلہ کرتی ہے۔

اس کہانی میں متاشا نے پہلے اپنے خاندان کا پس منظر پیش کرتے ہوئے گھر کے اندر عورتوں کی حیثیت کو بیان کیا ہے۔ اپنے والدین کے درمیان لڑائی جھگڑے اور کشمکش کو پیش کرکے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ گھر میں عورتوں کا کوئی مقام نہیں ہے، خود اس کی اپنی پیدائش پر تین مہینے تک باپ کا اپنی بیٹی کو دیکھنے نہ آنا اور بیٹی کی پیدائش پر سسرال میں خصوصاً باپ کے دل میں نفرت پیدا ہونا، سماج کی ایک قدیم برائی ہے۔ متاشا کو پہلی محبت اس کی دادی کی جانب سے ملی جبکہ ماں بھی متاشا پر تشدد کرتی تھی۔ بچپن سے ہی متاشا کو نفرتوں کا سامنا رہا اور نفرت نے متاشا کو جھوٹ بولنا سکھا دیا۔ متاشا کو پڑھائی میں صرف اس لیے دلچسپی تھی کہ اس کی وجہ سے وہ ہاسٹل میں رہ سکتی ہے تاکہ اس گھر کی نفرتوں اور ظلم و ستم سے نجات مل سکے۔ گھر کو وہ "پھنکار گھر" کہتی ہے۔ "چھٹیاں آتیں تو پھر سے اسے "پھنکار گھر" جانا پڑتا تھا۔ نفرت کے جس ماحول میں اس کی پرورش ہوئی وہ اسے باغی بنا دیتے ہیں۔

ہاسٹل میں رہتے ہوئے چودھویں سال میں متاشا کے دل میں پہلی بار کسی مرد ذات یعنی ایک لڑکے کے لیے محبت کا جذبہ ابھرا۔ ابھی تک اسے مرد ذات سے نفرت تھی۔ ایک لڑکے کی جانب سے پریم پتر ملنے پر اس کے دل و دماغ میں باپ کی نفرت اور اس لڑکے کی جانب سے اُسے نہارے جانے کی عجیب کشمکش پیدا ہوئی۔ دو متضاد خیال بار بار آپس میں ٹکراتے ہیں اور متاشا کو پریشان کرتے ہیں۔ اس خط کے پکڑے جانے پر وہ اپنے وارڈن سے جھوٹ بولتی ہے، اور بائبل کی جھوٹی قسم کھاتی ہے۔ زندگی بھر اس کی تمام مصیبتوں میں بار بار بائبل کی اسی جھوٹی قسم اور خط کا خیال آتا، تمام مصائب کو اس جھوٹی قسم کا عوض سمجھنا متاشا کے ذہن پر نقش ہو جاتا ہے۔ عورت کی اس نفسیاتی خاصیت یعنی کسی برے کام کا اثر زندگی بھر کے حالات پر پڑنا، صادقہ نواب سحر نے اس کی بہترین عکاسی کی ہے۔

اپنے علاقے اور گھر سے دور کالج میں پہلی بار داخلہ لینے کے بعد گھر والوں سے بہت دور رہنے اور پھر اپنے باپ کے دوست مورلیشور کاکا کے ہوس کا شکار بن جانے کے بعد متاشا کے دل میں مرد ذات کے تئیں شدید نفرت پھر سے پیدا ہوتی اور اس قدر نفرت میں اضافہ ہوتا ہے کہ

"اُن دنوں مردوں سے نفرت کا احساس مجھ میں اتنا بڑھ گیا کہ گھر
آکر کوئی صوفے یا کرسی پر بیٹھتا تو میں وہ حصہ جھٹک کر صاف کر دیتی، پونچھ دیتی۔
دادی مجھے ایسا کرنے سے منع کرتیں۔"

متاشا نے اپنے اس نہایت ہی ناخوش گوار واقعے کا ذکر کسی سے بھی نہیں کیا۔ اس کے اندر



ہمت نہ ہوئی اور مستقبل میں مورلیشور کاکا نے اس واقعہ کا ذکر ہر اس شخص سے کرکے متاشا سے دور کرنے کی کوشش کی جس سے بھی متاشا کو ہمدردی حاصل ہونی شروع ہوئیں۔ متاشا کی مرد ذات کے خلاف شدید نفرت ایک بار پھر کالج ہاسٹل میں رہتے ہوئے کالج کے پربھاکر سے محبت میں تبدیل ہوتی ہے اور وہ دونوں شادی کرنے کا فیصلہ کرتے ہیں کہ تب ہی مورلیشور کاکا کو بتوسط متاشا کے والد اور دادی کے، اس بات کا علم ہو جاتا ہے اور پھر مورلیشور کاکا پربھاکر سے مل کر متاشا سے اپنی پہلی ملاقات اور گھناونے واقعے کا ذکر کرکے اس کی پٹائی بھی کرتا ہے اور متاشا کے تئیں اس کی محبت کو نفرت میں بدل دیتا ہے۔ یہاں مورلیشور کاکا ایسا صرف اس لیے کرتا ہے تاکہ اس کے بھائی سے اس کا رشتہ ہو جائے اور پھر دوبارہ اس کو متاشا کی عصمت سے کھیلنے کا موقع ملے۔ مگر وہ یہاں بھی ناکام و نامراد ہوتا ہے۔ متاشا کا جنسی استحصال کرنے اور اس استحصال کو مستقبل میں بھنانے کا کوئی موقع ہاتھ سے نہیں جانے دیتا۔ لیکن متاشا اس ہوس پرست شخص کے بردار کا ڈٹ کر مقابلہ کرتی ہے اور مورلیشور کو مایوسی کا سامنا ہوتا ہے۔

متاشا کا اپنے باپ کا گھر چھوڑ کر اپنی ماں اور دادی کے ساتھ علی گڑھ اپنے چھوٹے کاکا کے پاس جانا، زندگی کی جدوجہد میں ماں بیٹی کا نوکری کرنا، کاکا کی جانب سے متاشا کا جنسی استحصال کرنے کی کوشش، علی گڑھ چھوڑ کر چھوٹے بھائی پرساد کے ساتھ ایئر ہوسٹس بننے کا خواب لیکر ممبئی جانا، نوکری کے لیے ادھر ادھر ماری ماری پھرنا اور ریلوے اسٹیشن پر راتیں بسر کرنا، ان سارے حالات کا مقابلہ متاشا بڑی ہمت اور حوصلے سے کرتی ہے لیکن پھر بھی اندر سے اس قدر ٹوٹ جاتی ہے کہ اپنی عمر سے دوگنی عمر اور پانچ بچوں کے باپ گوتم سے ملاقات کے بعد اس سے شادی کرکے سکون کی زندگی گزارنے کا فیصلہ کرتی ہے۔ جب وہ علی گڑھ واپس آتی ہے اور اپنے فیصلے سے گھر والوں کو آگاہ کرتی ہے تب اس کا بھائی گوپی اس شادی کی مخالفت کرتا ہے۔ یہاں ناول نگار نے اس شادی کے خلاف بھائیوں کی ذہنی کشمکش کو بہترین انداز میں پیش کیا ہے۔

"اس دن شام کو بھائیوں اور ممی کو بٹھا کر میں نے ساری باتیں بتا دیں۔" "تم تو گندی تھرڈ کلاس انسان نکلیں دیدی۔ چار پانچ بچوں کے باپ سے شادی کر رہی ہو! اپنے باپ کے برابر کے آدمی سے۔ عقل ہے کہ نہیں؟

"اتنی بے شرم کب سے بن گئی ہے دیدی"۔ چھوٹا پرشانت بھی چپ نہیں رہا۔
"منھ ری جیسی چاہیے؟"
"چپ"۔ میں نے پرشانت کو ڈانٹا۔
"یہاں کتنی گڑبڑ ہے تجھے سمجھ میں آتا ہے؟"
"ویشیا جیسی بن گئی ہے"۔ گوپی کا پارہ چڑھا ہوا تھا۔
"پانچ بچوں کو سہارا ملے گا...... جو ملا اسے قبول کرنا ضرور ہے......" میں بولی
"تم کبھی تو مہا پاتر نہیں ہوگی" پرشانت نے بچپنا ثابت کیا۔

"ہماری ممی دکھانے آئی ہے"۔ پرشانت کو دھکیل کر گوپی پھر بھڑکا اور اچانک کھڑا ہو گیا۔
"میری شادی کسی کے بس میں نہیں"۔

یہ جان کر بھی کہ گوتم ممی سے دو سال بڑے ہیں، بالکل باپ کی طرح۔ ممی چپ رہیں۔
ممی، پاپا سے بارہ سال چھوٹی تھیں اور میں گوتم سے بائیس سال!.... پرساد ایک دم چپ تھا۔ نہ ہاں میں نہ نا میں۔ ممی نے دھیرے سے پرساد سے پوچھا۔

کیسا ہے؟

"اچھا.... شانت سجاؤ کا۔"

ماں کی طرف سے چپی اور رضا مندی سے ممتا شا کو تقویت پہنچتی ہے۔ یہ وہی ماں ہے جو بچپن میں ممتا شا پر تشدد کرتی تھی لیکن اب حالات کے پیش نظر اس میں تبدیلی آ گئی ہے۔ وہ ممتا شا کے کرب کو سمجھ رہی ہے۔ کردار کا ارتقا جاری ہے۔ گوتم سے اُس کی شادی اور زندگی کا ایک طرز پر گذرنا ممتا شا کو کچھ پل کے لیے سکون عطا کرتا ہے لیکن ممتا شا کے اپنے رشتہ داروں کی طرف سے خصوصاً بھائیوں کی طرف سے نظر انداز کیا جانا اور پھر گوتم کے پانچ بچوں کو سنبھالنا ممتا شا کی زندگی میں پھر سے ایک نیا چیلنج بن کر سامنے آتا ہے اب وہ ایک نئی جدوجہد میں مصروف نظر آتی ہے۔ گوتم کے چار بچے ممتا شا کو اپنی ماں کا درجہ دیتے ہیں لیکن بڑا بیٹا انکت کے اندر ممتا شا کے تئیں ایک نیا جذبہ ابھرتا ہے۔ وہ اس پر بری نگاہ ڈالتا، نوجوان لڑکا اپنی جوان سوتیلی ماں کا جنسی استحصال کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ممتا شا اور انکت کے مابین یہ کشمکش ناول کے آخر تک جاری رہتی ہے۔ صادقہ نواب سحر نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے عورت کو اس قسم کے استحصال کا بھی سامنا ہوتا ہے۔ لیکن عورت ذات ہر مصائب کا ڈٹ کر مقابلہ کرتی اور حالات کو اپنے مطابق سازگار کرنے کی کوشش کرتی ہے اور کبھی کبھی خود حالات سے ہم آہنگ ہو جاتی ہے۔

ممتا شا کو بچپن سے ہی مصائب کا سامنا رہا اور اُس کا خواب بھی پورا نہ ہوا جس کے سبب اُس کے اندر چڑچڑا پن پیدا ہو جاتا ہے گوتم سے شادی کے بعد بھی اُسے سکون نہ ملا۔

"کیا سوچا تھا، کیا ہوا۔ پربھا کر سے مل کر ارمان جگے تھے۔ ایک شوہر ہو، ڈھیر سارے پیارے پیارے بچے ہوں، شوہر کے رشتہ داروں کو خوش رکھوں، اُن کو اپنا سب کچھ بنا لوں، سکون...... سکون ہی سکون...... مگر ایسا الٹ پلٹ۔ دیپو کے بعد چار سوتیلے بچے، دو دو یوروں کے بچے، بیمار شوہر۔ مجھے بات بات پر غصہ آتا۔"

ممتا شا کی یہ خود کلامی بتاتی ہے کہ وہ بھی ایک ہندوستانی گھریلو عورت بننا چاہتی ہے۔ گھر گرہستی میں لگی رہے۔ سسرال والوں کو خوش رکھے۔ بچوں کی دیکھ بھال کرے اور سکون سے زندگی گزارے۔ مگر اُس کا یہ خواب پورا نہ ہوا۔ وہ ایک مکمل ہندوستانی خاتون کا نہ بن سکی۔ یہی کہانی ہندوستانی سماج کی ہر مظلوم عورت کی اپنی داستان معلوم ہوتی ہے۔

گوتم کی وفات پر بیوہ ممتا شا کے ساتھ اُس کے سسرال والوں کا حسن سلوک اور اُس پر ممتا شا



کے اپنے خاندان والوں کی جانب سے چہ مہ گوئیاں ممتا شا کو عجیب کشمکش میں مبتلا کرتی ہیں، وہ سمجھ نہیں پاتی کہ کیا کرے۔ جس نے جیسا کہا ویسا کر لیا۔ بیواؤں کے تئیں مختلف سماجی برتاؤ کو یہاں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ دو سماجوں کے رسم و رواج کے ٹکراؤ کو پیش کیا گیا۔ ایک وہ سماج جو بیوہ کے ساتھ ہمدردی کا سلوک کرتا ہے اور دوسرا وہ جو کہ بیواؤں کے ساتھ ہر طرح کا ظلم روا رکھتا۔ یہاں تک کہ کہیں کہیں اسے ستی ہونے پر مجبور کر دیا جاتا ہے۔ گوتم کی وفات کے بعد اُس کے اپنے بھائی بھی منھ پھیر لیتے ہیں۔ جبکہ اسی بہن نے اپنے بھائیوں کے لیے اپنی جوانی اور زندگی کو داؤں پر لگا کر محنت مزدوری کی اور استحصال سہتی رہی۔ بھائیوں کی طرف سے عدم توجہی کے سبب ممتا شا پر ایک بار پھر مصائب کا پہاڑ ٹوٹتا ہے۔

"بھابھیوں سے کہتی تو وہ کہتیں: ایڈجسٹ کر لو۔
"میں جتنی بار بھائیوں کے پاس بھاگ کر جاتی کتے کی طرح ذلیل ہو کر لوٹ آتی۔

دو سال تکلیفوں کے گذر گئے۔ انکت کی دست درازی بھی بڑھنے لگی تھی۔ جب بھی وہ اکیلا ہوتا اور میں دکھائی دیتی وہ گندی سی نظر سے مجھے سر سے پیر تک گھورتا۔ برتن لیتے دیتے وقت ایک گندا سا لمس میں ہمیشہ محسوس کرتی۔ مجھے گوتم بہت یاد آتے۔"

گوتم کے گذرنے اور دو سال تک ظلم و ستم سہنے کے بعد گوتم کے گھر سے نکل پڑنا، اپنے آپ کو بدلنے کی کوشش کرنا، ماہم چرچ میں سات بدھ کا نووینا کرنا، چرچ میں ذہنی سکون نہ ملنے کی صورت میں تڑپ جانا اور پھر دوبارہ اپنے گوتم کے بسائے گھر میں لوٹنا، بتاتا ہے کہ ممتا شا زندگی کے جھمیلوں سے آزاد ہونا چاہتی ہے اور عبادات کے سہارے ذہنی سکون حاصل کرنا چاہتی ہے، لیکن جب اسے وہ سکون نہ ملا تو وہ دوبارہ اپنے گھر لوٹ آتی ہے۔ جہاں اس کے سوتیلے بیٹے انکت کا راج ہے۔ ایک بار پھر انکت کی بری نظر اور اس کا تشدد اُسے گھر سے نکلنے پر مجبور کر دیتا ہے اور وہ اپنے بیٹے دیپو کو لے کر پہلے ممانی اور پھر اڑیسہ چلی جاتی ہے۔ ایسی دربدری میں دیپو کی پرورش بھی مناسب نہیں ہو پاتی۔ وہ اپنی ماں پر ہو رہے ظلم و ستم کو دیکھتے ہوئے جوان ہوتا ہے۔ وہ پڑھائی چھوڑ کر کام کاج کر کے ماں کا ہاتھ بٹانے لگتا ہے لیکن بے راہ روی کا شکار ہو کر غلط راستے پر چل پڑتا ہے۔ نوٹیا اور دیپش کی محبت، شادی سے قبل نوٹیا کے ماں بننے کی صورت میں نمودار ہوتی ہے۔

ناول کا آخری حصہ سماج کی ایک بھیانک اور بڑی برائی کی طرف اشارہ کرتا ہے جس میں سماج کے کئی طبقے مبتلا ہیں۔ یعنی شادی سے قبل حاملہ ہونا اور پھر اسقاط حمل یا ناجائز اولاد، ایک ایسی برائی ہے جو معاشرے میں جڑ پکڑ چکی ہے۔ عہد حاضر میں Live-in relationship، ناجائز اولاد کی پیدائش اور پرورش یا پھر اسقاط حمل، معاشرے کے ایک مخصوص طبقے میں عام سی بات ہو کر رہ گئی ہے اور یہ

قبیح برائی سماج کے اُن طبقوں تک بتدریج سرایت کر رہی ہے جو اس طرزِ زندگی سے ابھی تک محفوظ تھے۔ ماڈرن دور میں یہ وبا متعدی امراض کی طرح پھیل رہی ہے۔ ناول کے آخری ڈھائی صفحوں میں دیپو اور نونیتا کے اِس رشتے کو بیان کرکے قاری کے دل و دماغ کو جھنجھوڑنے کی کوشش کی گئی ہے اور اس نے طرزِ زندگی کی طرف قاری کو ایک نئے زاویے سے سوچنے پر مجبور کر دیا ہے کہ معاشرہ اس وقت کس سمت کروٹ لے رہا ہے۔ ناول نگار نے یہ بھی بتایا کہ متاشا کو اس سے بھی کوئی اعتراض نہیں ہے بلکہ جس طرح اس نے اب تک زندگی کی تمام ناہمواریوں کو برداشت کیا ہے، یہ درد بھی وہ برداشت کر کے اپنے بیٹے اور نونیتا کو خوش رکھنا چاہتی ہے۔

مجموعی طور پر یہ ایک کامیاب ناول ہے۔ عورت ذات کو محور بنا کر اسے لکھا گیا ہے۔ اسی لیے اس کا مرکزی کردار ایک عورت ہے جو اپنی زندگی کی بپتا خود سناتی ہے۔ جگہ جگہ اس کی خود کلامی عورت کی نفسیاتی شبیہ کی عکاسی کرتی ہے۔ متاشا کی مظلومیت ایک علامت کے طور پر سامنے آتی ہے اور تانیثیت کے موضوع پر ایک اہم ناول قرار پاتا ہے۔ یہ ناول خود ایک عورت نے لکھا ہے اس لیے اس کی اہمیت میں مزید اضافہ ہوتا ہے۔ عہدِ حاضر کے ناول نگاروں میں صادقہ نواب سحر نے اس ناول کے ذریعے اپنی منفرد شناخت قائم کی ہے۔ نسائی ادب اور حاشیائی ادب دونوں خانوں میں اسے رکھا جا سکتا ہے۔ یہ ناول اُس طبقے کی کہانی پر مبنی ہے جہاں لوگ غربت و افلاس کے مارے حاشیے پر زندگی بسر کر رہے ہیں۔ متاشا اور اُس کے بھائی ایسے افراد کی زندگی کی سچی تصویر کشی کرتے ہیں۔ اس ناول کا موضوع یوں تو علاقائی معلوم ہوتا ہے۔ لیکن متاشا اور اُس کے رشتہ داروں کی زندگی کے لیے جد و جہد، ظلم اور استحصال کے خلاف احتجاج، یہ موضوع مقامی نہ ہو کر آفاقی بن جاتا ہے اور پوری دنیا میں حاشیے پر زندگی گزارنے والوں کی ایک لازوال داستان کی شکل میں ابھر کر سامنے آتا ہے۔ چھوٹی چھوٹی کہانیوں سے بنا گیا پلاٹ، کرداروں کا جاری ارتقا، متوسط طبقے کی زندگی کی عکاسی، اُن کے رہن سہن اور عادات و اطوار کی ہو بہو تصویر کشی اس بات پر دلالت کرتی ہے کہ ناول نگار نے اُس طبقہ کا قریب سے مشاہدہ کیا ہے۔ مختلف علاقوں کی زبان اور محاورے، رسم و رواج اور تہذیب و معاشرت کو پیش کرنے اور جزئیات نگاری میں فنکارانہ مہارت سے کام لیا گیا ہے۔ یہ ناول کہانی پن، تجسس اور دلچسپی کے عناصر سے پُر ہے۔ قرأت میں روانی اور سلاست ہے۔ اس جائزے کی روشنی میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ عہدِ حاضر کا یہ ایک کامیاب ناول ہے۔ ☆☆☆☆☆

Mob: 9891681759 sfaisal11@gmail.com





محمد وصی اللہ حسینی

# ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی اور اردو ناولٹ

ادب میں دو طرح کے قلم کار ہمیشہ رہے ہیں۔ ایک وہ جو بہت کثرت سے لکھتے ہیں، دوسرے وہ جو بہت کم لکھتے ہیں۔ عموماً دیکھا گیا ہے کہ زیادہ لکھنے والے مشہور تو ہو جاتے ہیں لیکن کوئی دیرپا نقش چھوڑنے میں ناکام رہتے ہیں۔ اس کے برعکس کم لکھنے والے، اگرچہ کبھی کبھار ہی لکھتے ہیں لیکن جو کچھ لکھتے ہیں وہ بہت اہم ہوتا ہے۔ ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی کا تعلق دوسرے قبیل سے ہے۔ انھوں نے اگرچہ بہت کم لکھا ہے، لیکن جس موضوع پر بھی قلم اٹھایا اس کا حق ادا کر دیا۔ مثال کے طور پر اردو ناولٹ پر انھوں نے کام کیا اور اپنی محنت، دیدہ ریزی، تحقیقی صلاحیت اور تنقیدی بصیرت سے ایک نیا جہان دریافت کیا۔ اس موضوع پر ان کی دو کتابیں 'اردو ناولٹ کا تحقیقی و تنقیدی تجزیہ' اور 'اردو ناولٹ: ہیئت، اسالیب اور رجحانات' ادبی حلقوں میں کافی پذیرائی حاصل کر چکی ہیں۔ آج وہ کتابیں نئے لکھنے والوں کیلئے مشعلِ راہ ثابت ہو رہی ہیں۔

ناولٹ ایسا موضوع ہے جس پر اردو میں خاطر خواہ توجہ نہیں دی گئی۔ ناولٹ تو خوب لکھے گئے، لیکن ناولٹ پر بہت کم لکھا گیا۔ اگر کچھ لوگوں نے کچھ لکھا بھی تو ان میں سے زیادہ تر نے لکیر پیٹنے کا کام کیا۔ ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی نے نہ صرف اس نظر انداز کی گئی صنفِ ادب پر قلم اٹھایا بلکہ اس کے ما و ماعلیہ پر مدلل گفتگو کی۔ ان کا دورِ طالب علمی سے ہی یہ شعار رہا ہے کہ انھوں نے صرف ان موضوعات کو تحقیق و تنقید کیلئے منتخب کیا جو نئے اور اچھوتے رہے ہیں۔ حالیہ دور میں جب کہ زیادہ تر طلبا اپنی تھیسس کیلئے آسان اور پامال موضوعات منتخب کر کے 'کٹ۔ پیسٹ' سے کام چلا رہے ہیں، انھوں نے اپنے پی ایچ ڈی کے مقالے کیلئے اردو ناولٹ جیسا خشک اور غیر ممسوس موضوع منتخب کیا اور 'اردو ناولٹ کا تحقیقی و تنقیدی تجزیہ' جیسی قابلِ قدر کتاب لکھ کر یہ ثابت کر دیا کہ یہ دنیا مردانِ جفاکش کیلئے تنگ نہیں ہے۔ ایسے وقت میں جب کہ اس موضوع پر اردو میں دو چار مضامین و مقالات کے علاوہ کوئی مواد دستیاب نہ ہو ایک ضخیم کتاب لکھنا جوئے شیر لانے سے کم نہیں۔ ایسے کام کیلئے واقعی چیتے کا جگر اور شاہین کا تجسس چاہیے۔

اردو ناولٹ پر کام نہ ہونے کی ایک بڑی وجہ یہ تھی کہ یہ راہ بڑی دشوار گذار تھی۔ اس پر چلنا پل صراط پر چلنے کے مترادف تھا۔ یہی سبب ہے کہ اس پر قلم اٹھانے کی ہمت بڑے بڑوں کو نہیں ہوئی۔ مذکورہ دونوں کتابوں پر گہرائی سے نظر ڈالنے کے بعد احساس ہوتا ہے کہ ڈاکٹر رضوی کا اردو ناولٹ پر تنقیدی محاکمہ سوئی کے ناکے میں اونٹ گذارنے کے مصداق ہے۔ نئی نسل کے ممتاز نقاد حقانی القاسمی نے بالکل درست لکھا ہے:

"ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی نے ایک غیر مسوس موضوع کو اپنی تحقیق کا مرکز و محور بنا کر بھیڑ سے الگ شناخت قائم کر لی ہے کہ زوال علم و تحقیق کے عہد میں اس طرح کے موضوع کا انتخاب ہی اپنے آپ میں بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ یہ تحقیق و تنقید (تحقید) کی وہ پرانی رہ گزر نہیں ہے جس پر تحقیق کے جانے کتنے قافلے گزر چکے ہیں۔ یہ ادب کا کائنات سے بالکل نیا مکالمہ ہے، ایک نیا تنقیدی ڈسکورس اور ایک نئی منزل جہاں ان کے سوا کوئی دوسرا نہیں ہے۔"

زیادہ تر نقادوں اور فن کاروں نے ناولٹ کو الگ صنف ادب ماننے سے انکار کیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ زیادہ ضخامت ہو تو ناول اور کم صفحات ہوں تو ناولٹ ہے۔ یعنی باعتبار موضوع، مواد، مسئلہ اور ہیئت ناولٹ کا کوئی وجود نہیں ہے، بلکہ صرف صفحات کی تعداد سے ناول یا ناولٹ کا تعین کیا جائے گا۔ ناول اور ناولٹ لکھنے والوں تک کو علم نہیں ہے کہ دونوں اصناف میں کیا فرق ہے۔ تعجب ہوتا ہے کہ عصمت چغتائی ایسی فکشن نگار نے لکھا ہے کہ ناولٹ لکھ تو سکتی ہوں لیکن بتا نہیں سکتی کہ وہ کیا ہے۔ دراصل ناول اور ناولٹ کے مابین اتنا باریک فرق ہے کہ دونوں کے درمیان خط فاصل کھینچنا آسان کام نہیں۔ بڑے بڑے ناقدین ادب نے ہاتھ کھڑے کر دیے ہیں۔ لیکن ڈاکٹر رضوی نے بڑی قطعیت اور وثوق سے ناولٹ کو باقاعدہ ایک الگ صنف قرار دیتے ہوئے ناول اور ناولٹ کی الگ الگ امتیازی خصوصیات پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر ناولٹ خود مکتفی صنف نہیں ہے تو الگ سے نام رکھنے کی ضرورت ہی کیا ہے۔ ناولٹ پر ناقدین کے اقوال کے مطابق تو افسانہ کو بھی الگ صنف ماننے کی ضرورت نہیں ہے۔ اگر صفحات کی کثرت و قلت ہی اصناف کے تعین کا معیار ہے تو اس کے مطابق صرف ناول کو صنف ادب قرار دینا چاہئے۔ ضخیم ہے تو ناول، کم صفحات ہیں تو مختصر ناول اور مزید کم صفحات ہیں تو مختصر ترین ناول۔ ناولٹ اور افسانہ الگ الگ نام رکھنے کی ضرورت ہی نہیں ہے۔ لیکن ایسا ہے نہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ناولٹ ایک علاحدہ صنف ہے اور اس کے کچھ امتیازات اور تقاضے ہیں۔ ڈاکٹر رضوی نے ارباب فکر و نظر کے افکار و نظریات کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے ان پر بہت سے سوالیہ نشان لگائے ہیں۔ وہ استفہامیہ انداز میں لکھتے ہیں:

"اگر ناول مختصر ترین ہو اور ناولٹ طویل تر تو خط امتیاز کیوں کر کھینچا جائے گا؟"

وہ ناقدین کے خیالات اور مفروضات کی تردید کرتے ہوئے مزید لکھتے ہیں:

"جو چیزیں ناولٹ کو ناول سے اور ناول کو طویل افسانے سے منفرد کرتی ہیں وہ ہیں مسئلہ اور دائرۂ عمل



۔ ناول میں زندگی اور سماج کے مختلف النوع اور پر پیچ مسئلے ہوتے ہیں، جس کے باعث اس کا کینوس وسیع ہوتا ہے اور ناول کا خالق زندگی کے گوناگوں مسئلے کو طے کر کے اس کی ترجمانی کرتا ہے۔ اس کے برعکس افسانہ اور طویل افسانے میں کسی ایک مسئلہ کا ایک گوشہ ہی پیش کیا جاتا ہے۔ جب کہ ناولٹ میں کسی اہم مسئلہ کے خاص پہلوؤں کی ترجمانی بڑی چابکدستی اور باریک بینی سے کرنی پڑتی ہے۔"

ڈاکٹر رضوی نے ناول، ناولٹ اور افسانے کی مابہ الامتیاز خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے تینوں اصناف کا تنقیدی محاکمہ کیا ہے اور طویل افسانے و ناول کے مقابلے میں ناولٹ کو ایک الگ صنف قرار دیا ہے۔ وہ ناولٹ کو ناول میں ضم کرنے کے بالکل قائل نہیں ہیں۔ خلط مبحث نہ ہو اس کے پیش نظر انھوں نے باقاعدہ ناولٹ کی تعریف وضع کی ہے۔ ان کی وضع کردہ تعریف ملاحظہ فرمائیں:

"ناولٹ زندگی یا سماج کے کسی اہم مسئلہ اور اس کے خاص پہلوؤں کا مختصر جائزہ لیتا ہے جس کی اپنی الگ تنظیم ہوتی ہے جو ناول سے قدرے مختصر مگر طویل افسانے سے زیادہ طویل اور تفصیلی ہوتا ہے۔"

مذکورہ تعریف پر غور کریں تو یہ بڑی حد تک درست معلوم ہوتی ہے۔ اس سے ناولٹ کے خدوخال بالکل واضح ہو جاتے ہیں اور ناول و ناولٹ کی تفہیم میں جو ابہام پایا جاتا ہے وہ بھی دور ہو جاتا ہے۔ جو لوگ فکشن تنقید پر نظر رکھتے ہیں وہ بخوبی سمجھ سکتے ہیں کہ ڈاکٹر رضوی نے نثری ادب کی دو اہم اصناف کے مابین خط امتیاز کھینچ کر کتنا بڑا کارنامہ انجام دیا ہے۔ یہ وہ منزل ہے جہاں بڑے بڑے نہیں پہنچ سکے۔ انھوں نے فکشن تنقید کی بلند تر چوٹی پر کامیابی کا پرچم لہرا کر ادبی کوہ پیائی کا ایک نیا ریکارڈ قائم کیا ہے۔ ان کی تعریف سے اختلاف تو کیا جا سکتا ہے مگر ان کی نیت اور محنت پر شک نہیں کیا جا سکتا۔ انھوں نے ناولٹ کی تعریف وضع کر کے اپنی ذہانت، تنقیدی بصیرت، دور اندیشی اور جفاکشی کا ثبوت پیش کیا ہے۔ اسلامی فقہ کا ایک اصول ہے کہ اگر مجتہد کوئی اجتہاد کرتا ہے اور وہ اجتہاد درست ثابت ہوتا ہے تو اسے دوہرا ثواب ملے گا۔ لیکن اگر اجتہاد غلط ثابت ہو جاتا ہے تب بھی اسے ایک ثواب ملے گا کیوں کہ اس نے ایمانداری سے جدوجہد کی۔ چنانچہ اگر رضوی صاحب کی تعریف قابل قبول ہوگی تو دوہرا ثواب، ورنہ ایک ثواب تو ملے گا ہی کیوں کہ انھوں نے اردو تنقید میں بحث کا ایک نیا باب وا کیا ہے۔ ماہنامہ 'نیا دور' لکھنؤ کے ایڈیٹر ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی نے اردو ناولٹ پر نئے زاویے سے کام کر کے یقیناً اردو ادب کے دامن کو وسیع کیا ہے۔ ☆☆☆

# زیر طبع ناولوں کے ابواب

آج کل انسانی زندگی کے نظریات ہر جگہ متزلزل اور تغیر پذیر ہیں۔ اخلاقیات، مذہبیات، سیاسیات اور معاشیات میں اہم تبدیلیاں ہو رہی ہیں اور عام شخص کی زندگی نہایت بے توازن ہو کر رہ گئی ہے۔ زیادہ تر لوگوں کو کسی چیز پر عقیدہ نہیں ہے، جس کا لازمی نتیجہ ادب پر عموماً اور ناول پر خصوصاً پڑ رہا ہے۔

ڈاکٹر محمد احسن فاروقی



حسین الحق

## خواب آشوب

(زیر طبع ناول کا ایک باب)

عام آدمی پر اس حادثے کا کچھ اثر ہوا بھی یا نہیں ہوا..... یہ کہنا بہت مشکل تھا۔

تعلیم گاہوں میں، سڑکوں پر، بازاروں میں، گلیوں کوچوں میں جو خلق خدا چاروں طرف بکھری ہوتی ہے۔ وہ اس سلسلے میں کیا سوچتی ہے۔ اسمٰعیل کو اس کا صحیح طور پر اندازہ نہیں ہو پا رہا تھا۔

کلو رکشے والا روز کی طرح رکشہ کھینچ رہا تھا۔ جمو میاں تالا کنجی والے کی ہتھوڑی ہمیشہ کی طرح کنجی پر کبھی تالے پر ضرب لگا رہی تھی، بھتیجے سائیکل والا کسی سائیکل میں ہوا بھر رہا تھا۔ محی الدین سے ملاقات ہوئی، وہ کہیں جا رہے تھے، پوچھا کہاں جا رہے ہیں؟ کہنے لگے ذرا جلدی میں ہوں، بیٹی کی شادی کو بیس پچیس دن رہ گئے ہیں، کام بہت باقی ہے، گھر میں کام کرنے والی سکینہ بوا بہت خوش نظر آرہی تھی، خیریت پوچھی تو بولیں ہاں بابو اللہ کی مہربانی۔ ہم دادی بنے ہیں، پوتا ہوا ہے۔

"پن چکی چلتی رہتی ہے"۔ اسمٰعیل کو نہ جانے کب کا سنا جملہ یاد آگیا۔

بابری مسجد کا معاملہ یا شاہ بانو کا معاملہ، یا رشدی کی کتاب یا تسلیمہ نسرین کی بکواس..... ان میں سے کسی پر بھی عام آدمی خود سے حرکت میں نہیں آتا، وہ تو اپنی دنیا میں مگن رہتا ہے..... اس کی دنیا میں بھی عجب ہیں، لطیف سبزی فروش کا اصل مسئلہ یہ ہے کہ انکروچمنٹ ہٹانے کی کوشش میں پولیس نے اس جگہ سے اسے اکھاڑ پھینکا جہاں وہ سبزی بیچا کرتا تھا۔ سلامت نٹوں (بنجاروں) کی جماعت کا سردار تھا اور وہ صرف پوری کوشش میں سرگرداں تھا کہ اپنے قبیلے والوں کے لئے کہیں ڈیرا ڈنڈا جمانے کا بندوبست کر سکے۔ حنیف حجام کی دوکان جس زمین پر تھی اس کے مالک نذیر صاحب نے وہ دوکان اور اس سے لگی ساری زمین پرشوتم داس کے ہاتھ بیچ دی، اب حنیف میاں پریشان ہیں کہ اپنی دوکان کہاں لے جائیں۔

ان لوگوں کے پاس بابری مسجد اور شاہ بانو کیس سے شاید زیادہ بڑے مسائل موجود تھے اور وہ اپنے مسئلوں میں الجھے ہوئے تھے اور الجھے ہوئے ہیں۔ وہ تو جب بھی کوئی شہاب الدین، کوئی مولانا مفتی یا کوئی سرور جلیل اپنے کچھ کارندوں کے ذریعہ انہیں جمع کرتا، انہیں یاد دلاتا، انہیں جوش دلاتا تو انہیں یاد آتا، وہ کچھ موڈ میں آتے..... "مذہب، زبان، تہذیب..... یہ سب پیٹ بھروں کے مشغلے ہیں کیا؟" اسمٰعیل کے جی میں عجب سی بات آئی۔ اور یہ پیٹ بھرے بھی کون؟ نہ بہت امیر، نہ بہت غریب، متوسط طبقے والا عام آدمی۔ دوسرا سانپ پھنکار،

جو بہت اعلیٰ طبقات کے لوگ ہیں اور جو بہت نچلی سطح کا عام آدمی ہے، دونوں اپنے تصورات اور عمل میں تقریباً یکساں ہیں۔ دونوں کے نزدیک مذہبی اقدار کا کوئی خاص معنی نہیں بنتا، دونوں زبان کے

بارے میں بے فکر ہیں، دونوں تہذیب کی قید سے آزاد ہیں۔ ایک کلبوں میں بیٹھ کر شراب پیتا ہے ایک سڑک کے کنارے ٹھرا پیتا ہے اور ٹھمکا لگاتا ہے۔ ایک رمی کھیلتا ہے دوسرا جوا کھیلتا ہے، دونوں جگہ بیویوں کے علاوہ یا شوہروں کے علاوہ بھی معاملات طے ہوتے رہتے ہیں اور کوئی آسمان نہیں ٹوٹ پڑتا۔

پن چکی چلتی رہتی ہے۔

طرح طرح کے تاثرات سننے کو ملے:

کافروں کا ملک ہے، ہم کیا کر سکتے ہیں..... قائد ملت کا دو قومی نظریہ صحیح تھا..... سیول طاقتوں کے کمزور ہونے کا نتیجہ ہے..... زوال روس کا ایک اور After effect..... سیاست دانوں کی گندی سیاست کا نمونہ ہے..... اللہ کی مرضی میں کس کا دخل ہے..... ہر شہر میں ایک بابری مسجد بنی چاہئے ..... مسلمانوں کو اپنی طاقت کا مظاہرہ کرنا ہی ہوگا..... اللہ کی رسی کو مضبوطی سے پکڑنا چاہئے....."

اور پھر اسمٰعیل نے یہ بھی دیکھا کہ تبلیغی جماعت کا گشت تیز ہو گیا..... لاؤڈ اسپیکر پر میلاد کی آوازیں روز آنے لگیں..... انجمن شہید اور بے نام پیر کا عرس بھی زور و شور سے ہونے لگا..... خوب مسجدیں بننے لگیں..... نئے نئے مدرسے قائم ہونے لگے..... بھجن کیرتن کی آوازیں تیز ہو گئیں..... سنگھ گھرانے والے پربھات پھیریاں نکالنے لگے تھے۔ چمن دھرم کے مادر زاد برہنہ سادھو سڑکوں پر گھومنے لگے اور خلق خدا کا ایک جتھا ان کے تئیں اظہار عقیدت بھی کرنے لگا..... کمیونسٹ مسلمان اجمیر جانے لگا اور ہندو کمیونسٹ بھشنو..... راہی معصوم رضا کو یہ اندازہ ہی نہیں ہو سکا کہ وہ مہابھارت کا مکالمہ لکھ کر کیسی پنڈورا بکس کا منہ کھول رہے ہیں، صارفیت کی سفاکی کی یہ انتہا تھی کہ "اور انسان مر گیا" لکھنے والے رامانند ساگر نے "مہابھارت" بنا ڈالی۔

نازش سہسرامی کا شعر یاد آ گیا۔ کہیں ٹھہرے ہیں ہم دیکھا ہے رہ گزر ساری
تماشہ ہی تماشہ تھا فسانہ ہی فسانہ تھا

پھر جمیل مظہری یاد آئے: یہ مقام عشق ہے مظہری گزر اس مقام سے سرسری
جو گذر رہے سو گزر گئے جو ٹھہر گئے سو ٹھہر گئے

اسمٰعیل کی سمجھ میں نہیں آیا جمیل صاحب نے کیا کہا ہوگا، یہ مقام عشق ہے مظہری؟ یا یہ مقام وہم ہے مظہری

فسانے اور وہم میں کیا فرق ہوتا ہے؟ اسمٰعیل نے سر جھٹکا..... اب میں کوئی ادب کا استاد تو نہیں۔

اسمٰعیل ڈھلان سے کنارے ہوا تو ایک طوفان سامنے تھا جس کا مقابلہ ایک کمزور عمارت نہ کر سکی اور گر گئی۔

میر صاحب کی ہوائی عمارت میر صاحب کے پشتینی کروفر کی نشانی تھی۔

لوگ بتاتے تھے کہ جب میر صاحب اس علاقے میں وارد ہوئے تو بالکل اجنبی تھے، مگر آہستہ آہستہ اجنبیت یگانگت میں بدلتی گئی اور پھر فلک پیر نے وہ دن بھی دیکھے جو گرد و نواح کے باشندے میر صاحب کی اولاد پر جان نچھاور کرتے۔ ان کے پوتوں پر پوتوں کا تو یہ حال تھا کہ وہ جس راستے سے



گزرنے والے ہوتے اس راستے کی ارد گرد بسنے والے کمیں اپنی پگڑیوں سے وہ راستہ صاف کیا کرتے۔

مگر تب جیسا کہ دنیا کا دستور ہے، یہ کچھ یک طرفہ عمل نہیں تھا، دستاویزات سے پتہ چلتا ہے کہ میر صاحب کے علاقے کا علاقہ لاخراج عطا ہوا تھا، یہ کہنا ذرا مشکل ہے کہ وہ معافی دار تھے یا تعلقہ دار مگر جو بھی تھے جہاں دار تھے۔ اور جیسا کہ بڑپن کے لچھن اور گن ہوتے ہیں وہ سارے گن میر صاحب کی اولاد میں دھواں دھار تھے اور جیسا کہ بڑپن کے لچھن اور گن ہوتے ہیں وہ سارے گن میر صاحب کی اولاد میں بھی پور پور سرایت کئے ہوئے تھے۔ یعنی راوی کا عیش لکھتا دن کا روز عید ہوتا اور شب کا شب برات ہوتا۔

دستاویزات میں محال وارث علی کے اصل زمینداروں میں قاضی عبدالحکیم کے از زمینداران محال وارث علی کا نام آج بھی دستیاب ہے لیکن کاشتکاران اصل میں بال گوبند پانڈے پرمیشر پانڈے، اور اشوک رائے بیتا کلا رائے اور شیو گوبند رائے بیتا جگو رائے ساکنان داراب پور کے ناموں پر بھی نگاہ بآسانی ٹھہر جاتی ہے اور اندازہ ہوتا ہے کہ نامی گرامی تعلقہ داروں یا معافی داروں کی اصل قوت بازو تو وہی لوگ تھے جنہیں عام آدمی کہا جاتا ہے اور پردے کے پیچھے کا یہی عام آدمی سارا اسٹیج تیار کرتا ہے بلکہ سچ تو یہ ہے کہ کھیل بھی یہی کھیلتا ہے۔

تو بھیا تک آواز میں جو عمارت گری وہ میر صاحب کی ضرور تھی مگر جس کی دیکھ ریکھ پشت با پشت سے ان کے کارندوں اور کاشتکاروں کے سر تھی۔ آخر میر صاحب یا ان کی اولاد یہ کہاں دیکھنے جاتی کہ عمارت کتنی خستہ ہو چکی اور اس پر کس کس کا نام چڑھ چکا ہے دور دور تک قریہ قریہ، گاؤں گاؤں، کہاں کہاں، کس کس علاقے میں کتنی زمین قابل کاشت ہے، کتنی غیر مزروعہ عام ہے، اور کتنی بنجر ہے، میر صاحبان بھلا ایسی غیر دانش و دانہ مصروفیتوں میں کیسے گھر جاتے؟ ان کو کیا کم مسائل درپیش تھے، مذہب تاریخ فلسفہ، سیاست، شاعری، عشق اور پھر ساتھ میں شوق تصنیف و تالیف، خاندانی روایتوں کے مطابق خود میر صاحب اول کے دست خاص سے تحریر کردہ ملفوظ میں سادات کا احوال بالتفصیل لکھا گیا تھا۔ اسی کتاب سے اخذ کردہ روایت سینہ بسینہ بعد کی نسلوں تک پہنچی کہ کربلا کے بعد فاطمی اولاد کو کبھی چین نہیں ملا اور یہ آفت زدگان روزگار پناہ، تلاش میں کوفہ شام اور یرموک سے سندھ اور مالابار وغیرہ کے ساحلوں تک چلے آئے۔ بعضے ان میں سے دیگر اقوام عرب کے مماثل تاجر پیشہ بھی ہوئے مگر زیادہ تر لبادہ فقیرہ کا پہنا کہ اس میں خطرہ جان کے زیاں کا کم تھا۔ یہ سلسلہ ہمایوں اور اکبر تک چلا۔ اس لئے قدیم تذکرے تاجروں اور فقیروں کی آمد کے ذکر سے مرصع ہیں۔ اور یہ وہی زمانہ ہے جب میر صاحب کی اولادیں اس علاقے میں اپنی صلاحیت، ہر دل عزیزی، داد و دہش اور بے نیازی کے مشہور ہوئیں۔ اس کے بعد یہ داستان ذرا عجب سا موڑ مڑتی ہے۔ داد و دہش فضول خرچی میں بدلی اور بے نیازی نے آرام طلبی کا چولا پہنا۔ دراصل میر صاحب کے مقامی اسامیوں اور اہل کاروں نے میر صاحبان کے منہ پر اور غائبانہ ان کی داد و دہش اور بے نیازی کا اتنا چرچا کر رکھا تھا کہ انہیں داد و دہش میں چھپی فضول خرچی اور بے نیازی میں چھپی آرام طلبی کا چہرہ دکھائی ہی نہیں دیا۔ صورت حال اس مقام تک پہنچ چکی تھی کہ اگر میر صاحب چاہتے بھی تو اس حصار سے باہر نکل پاتے۔ شاید یہ بھی ایک طرح کا چکرویو تھا جس میں میر وارث علی عرف میر

دشاسن گھر چکے تھے اور باہر نکلنے کی ہر راہ بند تھی۔

پھر چرخ کج رفتار نے منظر بدل دیا۔ ہوائے وقت نے ایک اور ورق الٹا، دارا کو شکست ہوئی پھر بہادر شاہ ظفر کو ہندوستان چھوڑنا پڑا اور میر وارث علی کے ورثا نے اچانک محسوس کیا کہ تجارت اور فقیری کا ذکر تو گالی اور مذاق بن گیا۔ اس تبدیلی کا ایک نمونہ آئندہ اودھ میں دستیاب ہے جہاں میر وارث علی اور قاضی عبدالحکیم کے جد اعلیٰ میر قطب الدین مدنی کو بحیثیت مجاہد روشناس کرایا گیا ہے۔

دشمنوں کے کان بہرے، اب میر صاحب کے اجداد کی صوفیت ایک کھوٹا سکہ ہے اور مجاہدین کی خدمات آب زر سے لکھے جانے کے قابل۔ صوفیوں کا ذکر اب صرف زیب داستان کے طور پر ہوتا ہے یا اقتدار کو خوش کرنے کے کام آتا ہے۔ میر صاحب کے ورثا نے بھی دارا کی شکست کے بعد اپنا انداز بدل دیا۔ دل کی بات دل ہی میں رہی یا گزرنے والوں میں سے بعض ناعاقبت اندیشوں نے چپکے سے اپنے پسماندگان کے کان میں یہ زہر گھول دیا۔ ورنہ مرقومے اور مخطوطے تو اب چیخ چیخ کر یہی کہتے ہیں کہ ع بحر ظلمات میں دوڑا دیئے گھوڑے ہم نے۔

اور جب گھوڑا دوڑتا ہے تو آپ جانتے ہی ہیں کیا ہوتا ہے، نہیں جانتے؟ آدمی ڈر کے گھروں میں چھپ جاتا ہے۔ پتہ نہیں گھوڑے دوڑے یا نہیں، گھوڑوں کے دوڑنے کا تذکرہ بہت ہوا، اس تذکرے نے راستوں کے ارد گرد بسنے والے مسکینوں کو گھروں کے اندر محدود و مقید کر دیا اور میر صاحب کے پوتے کے پرپوتے گھوڑے دوڑاتے رہے۔

گھوڑے ایک ایسی سڑک پر دوڑتے رہے جہاں کوئی نہ تھا۔

شہر دلی میں ہے سب پاس نشانی اس کی، وردِ غ برگردن راوی، سنتے ہیں کہ دلی کے کھنڈرات پر لکھنو کی تعمیر ہوئی.... محمد شاہ رنگیلے......"

تجارت گالی اور فقیری مذاق، بقول اور باب تواریخ وغیرہ، صالح قیامت سامنے آئی اور پھر گھوڑے دوڑے......"

میں کیا عرض کروں؟ اب تو جی بھی گنتی گنتا ہے تو غازی میاں کے جھنڈے سے شروع کرتا ہے اور صالح قیادت والے علم تک دوڑتا چلا آتا ہے.... اور اسکے بعد تو محرم کا علم اور بارہ وفات کا علم...... علم ہی علم ہے۔ پتہ نہیں عین سے ہے یا الف سے۔

قصہ مختصر یہ ہے کہ میر صاحب کی ہوائی عمارت گر گئی۔ کیوں گری، یہ ایک الگ داستان ہے اور اس کے بیان میں مختلف راویوں کو مختلف گمان ہے۔ اب وہ جو میر صاحب کا ایک وارث عزیزی فلاں ابن فلاں نقل مکانی کرکے دور دیس، یورپ کے کسی خطے میں جا بسا، وہ حسن اتفاق یا سوئے اتفاق سے عرس کے موقع پر پکھو چھہ شریف تشریف لایا، پھر فیض آباد بھی آیا، عمارت کی ویرانی کا ذکر چلا اور یہ بات بھی زیر تذکرہ آئی کہ ایسی شاندار عمارت میں برسہا برس سے نہ چراغ جل سکا نہ جھاڑو پڑ سکی، بلکہ موقع غنیمت جان کو مفتریوں نے کچھ اشیاء جنس خس طبعی رکھ دیں۔

وہ تس عزیز شکایات کا ایک لمبا چوڑا دفتر کھول بیٹھا۔ خلاصہ جس کا یہ ہے کہ محال وارث علی کے



کاشت کاران اصلی کی اولاد، وہ اولاد بہت بد قماش ہو چکی اور دن رات فی وفساد پر آمادہ رہتی، مزید برآں یہ کہ خطرہ جان کا بڑھتا گیا، علاقہ معاش کا محدود ہوتا گیا، اور یہاں رہ جانے والی، مقامی اولاد میر صاحب کی۔ ان کاشت کاروں کی اولاد میل جول اور تعلق برابری کا رکھنے کے سبب، سبق تہذیب کا بھلانے لگی، زبان لکھنوی ناپید ہوتی اور اثر ورسوخ دیہی لہجے کا سب پر پڑنے لگا۔ وفا سراب بنی اور خلق جفا شعار ثابت ہوئی۔ اپنوں بیگانوں نے آنکھیں پھیر لیں اور بیگانے تو بیگانے ہی ٹھہرے۔ پس نقل مکانی کے علاوہ چارہ کیا تھا؟

وہ عزیز بولتا رہا اور سب عزیز قصبات فیض آباد اودھ کے سکتے میں رہے کہ مالکان اصلی علاقہ پرری پٹی داراب پورا اور بیچو تڑا اب اسامی اور اہل کار تھے، کاشتکاران اصل کی اولاد در اولاد کے۔

اور ادھر عالم اس عزیز ولایت پذیر کا یہ تھا کہ قوالوں کو بخشش دینے کے لئے جب جیب میں ہاتھ ڈالتا تو پچاس سے کم کا نوٹ نہیں نکلتا۔

میں بھی حاضر تھا وہاں اور حاضر ہونے کے ناطے سنتا بھی تھا اور سوچتا بھی تھا۔ پس جب حاضرین محفل امتداد زمانہ کو یاد کرکے آبدیدہ ہوئے تو مجھے وہ ہمزاد یاد آیا جس نے برسہا برس پہلے کہا تھا:

"ایک بڑی زور دار اور بھیانک آندھی میر صاحب کے گھر کی طرف بڑھ رہی ہے۔ مگر میر صاحب کو خبر نہیں ہے اور خبر کیسے ہو کہ وہ کمرے میں بند ہیں اور کھڑکیوں کے پردے گرے ہوئے ہیں..... مگر میں دیکھ رہا ہوں، آسمان کا بھیانک، ڈراؤنا رنگ، فضا میں اڑتے تباہی کے انجرات اور فضا پہ چھائے بھیانک دھویں کا بھیانک دھویں کے دھند میں دوڑتا ہوا، ایک غضب ناک ناقہ.....اور میرے عزیز ابوالفصاحت میر درشہوار علی خاں بہادر جو لمحہ گزاروں کے اسیر ہیں۔ لمحہ آئندہ سے بے خبر تاریخ فیروز شاہی سیر المتاخرین، فرشتہ اور آئینہ اودھ بیننے سے لگائے.....اور کڑا مانک پور سے آنندا تک صفایا ہو چکا...... (باقی رہے نام اللہ کا!" (ربار با ماخذ، گھنے جنگلوں میں ص: ۸۷_۸٦)

مگر اس غریب کی بات کوئی کیوں سنتا؟ سر پر تو غازی میاں کا جھنڈا سوار تھا۔ چھوٹے سے غازی میاں بڑی سے دم.... عمارت کی ملکیت پر، جھگڑا شروع ہوا تو پھر جھگڑا یا درہ گیا اور عمارت بھلا دی گئی۔ اور اس طرح بھلائی گئی کہ چھ ماہ پہلے آئے بھیانک طوفان میں وہ عمارت گر گئی۔

اب گھر گھر ماتم ہے۔ انیس سو بیں زخم تمنا چاک چاک ہے۔ طوفان میں گھری، جڑ سے اکھڑتی اس عمارت کو دیکھنے والوں کا بیان ہے کہ اس زمانے دار آندھی میں بھی ایک آواز بگولوں کی طرح چکراتی پھر رہی تھی......"

اے مددگار معین الضعفاء ورکی / اے خبر گیر گروہ غربا ورکی / اے سلیماں کہیں پامال نہ ہو مور ضعیف......!

مگر وہ ایک اکیلی ضعیف عمارت ویسے بھیانک طوفان میں کیا کر پاتی؟

لکھتا ہے یہ راوی کہ بپا ہو گیا محشر...... بادہ ستم ایجاد بڑھے کھینچ کے خنجر رسیدہ نگی۔ کیا آگ لگ گئی تھی جہان خراب کو!

اصل میں قصہ یہ ہے کہ مسجد قوت الاسلام ہو یا ضیا برج کا امام باڑہ..... پتہ نہیں کیسے اور کیوں ان جگہوں کے سائے میں عام آدمی پناہ پکڑ لیتا ہے۔ اس عمارت کے سہارے بھی بہت سے لوگ ٹکے ہوئے تھے، سو عمارت گری تو وہ بھی ڈھ گئے۔

موجودہ صورت حال یہ ہے کہ عمارت گری پڑی ہے، کچھ لوگ دب کر مر ہی گئے، باقی گرتے ہوئے ملبے سے چوٹ کھا کر زخمی ہوئے اور بہت سارے عمارت کے گرنے سے دکھی ہوئے، کچھ زخمی ابھی تک کراہ رہے ہیں۔ بہتیروں کا کوئی ہاتھ عمارت کے نیچے دبا ہے۔ کچھ کا پیر پھنسا ہوا ہے اور کچھ کی املاک تباہ ہو گئی ہے۔

مگر صورت حال جیسی تھی ویسی ہی ہے۔ کیوں مالکان اصلی اور کاشتکاران اصلی دونوں کو کسی نے سمجھا دیا ہے کہ عمارت کے نیچے خزانہ دفن ہے۔ اس لئے دونوں ہی اس عمارت کی ملکیت کے دعویدار ہیں اور منہدم عمارت، عمارت کے درجے سے آگے بڑھ کر ماں بن گئی ہے۔ حیات اللہ انصاری کی آخری کوشش والی ماں! کرم جان کی مجبوری اور گری عمارت کا تجارتی پہلو۔

بابری مسجد کے دو بھیانک After Effects!

اس دن گھر میں داخل ہوتے ہوئے اس نے سوچا تھا۔ عجب بدتمیز لوگ ہیں۔

خواہش ہوئی کہ وہ الٹے پیروں لوٹے اور ان سبھوں کو وہاں سے ہٹا کر ہی گھر آئے مگر اسمٰعیل نے محسوس کیا کہ وہ بہت تھک گیا ہے۔ اصل کلاس لینے والے صرف تین۔ منسی دھر کر پا شنکر باقی جو تین لیکچررس کالج کنسٹی چیوئنٹ ہونے کے وقت بحال کئے گئے وہ بھلا کلاس کیوں لیتے؟ ایک سکریٹری کا داماد، ایک ڈی ایم کا بھانجا اور ایک نیٹ جاہل مگر ۵۰ ہزار نقد کر لیکچر شپ حاصل کرنے والا لیکچر۔ گھر لوٹتے لوٹتے ہی بہت تھکاوٹ محسوس ہونے لگی تھی۔

اس نے دروازہ بجر کاتے ہوئے ایک مرتبہ پھر سامنے نگاہ کی۔

وہ سب مصروف تھے۔ بیچ بیچ میں زور سے بحث یا قہقہہ

کپڑا بدلتے ہوئے، منہ ہاتھ دھوتے ہوئے، کھانا کھاتے ہوئے..... بار بار اس کا خیال ان سبھوں کی طرف مڑ جاتا اور کبھی قہقہے تیر کی طرح دروازے کے شگافوں سے اندر داخل ہو جاتے۔ پھر پتہ نہیں کس وقت وہ سب چھا گئے مگر اس رات میں وہ نیند آنے تک پریشان رہا۔ نیند آنے تک وہ جانے کیا کیا سوچتا رہا اور بیچ بیچ میں، بحث یا قہقہہ، بہت دیر تک اس کو نیند نہیں آسکی۔ دراصل وہ ایسی باتوں کا عادی نہیں تھا۔

مگر دوسرے دن جیسے ہی اپنے مکان کی طرف مڑا، اس کے پورے تن بدن میں آگ لگ گئی۔
اس کے گھر کے ٹھیک سامنے کلکٹریٹ کے چپراسی عیدن خاں کے مکان کے بارہ اوٹے پر آلتی پالتی مار کے....."

اسمٰعیل نے اس دن پہلی مرتبہ عیدن کے روٹے پر پوری نگاہ ڈالی۔ اسے احساس ہوا کہ اس نے تو بہت زیادہ جگہ اکروچ کر رکھی ہے۔ چار پانچ آدمی اطمینان سے بیٹھ سکتے تھے۔



اس کا جی چاہا کہ وہ دوڑتا ہوا ان تک جائے اور ان کی گردن مٹھی آخر ان سبھوں نے سمجھا کیا ہے؟
کل تو وہ یہ سوچ کر چپ ہو رہا کہ ہوا کی لہریں ہیں آج یہاں کل وہاں، گھر نہ گھاٹ نہ اٹھنا رہ..... کل کہیں اور جا بیٹھیں گے یہ تو اس نے سوچا بھی نہیں تھا کہ یہ دوسرے دن بھی....."
نہیں آج ان کو ہٹانا ہی ہوگا۔ وہ تیزی سے آگے بڑھا پھر اچانک یوں لگا جیسے کرنٹ لگ گیا ہو۔
ارے یہ بھی؟

ہمدو بھائی کو کون نہیں جانتا۔ کئی عدد ڈکیتیاں..... بلکہ ایک قتل کی افواہ بھی..... مگر کیا مجال کہ پولس ہاتھ لگا سکے..... ہر تھانہ انچارج سے یارانہ۔ جب سیاں بھئے کوتوال تو ڈر کا ہے کا
کیچڑ میں ڈھیلا ڈالو گے تو کیچڑ آکر تم ہی پر آن پڑے گی..... پرانا محاورہ یاد آ گیا..... مگر یہ تو کوئی بات نہیں ہوئی..... کوئی بھی ہو اگر چھوٹ دے دی گئی تو پھر یہ انگلی پکڑ کر پہنچے تک جا پہنچیں گے..... مگر یہ برے روئے پر تو نہیں ہے، سارے محلے کا ٹھیکہ میں نے لیا ہے، مگر اس محلے میں تو میرے بال بچے بھی ہیں۔
ایک خیال دوسرے خیال کو کاٹتا رہا اور اسمٰعیل پیچ و تاب اور اضطراب کی لہروں میں ڈوبتا ابھرتا گھر پہنچا تو بیوی دیکھتے ہی کہنے لگی، کیا بات ہے، چہرہ ایسا لال بھبھوکا کیوں ہو رہا ہے؟ طبیعت تو ٹھیک ہے؟
ایسی باتوں کا کیا جواب ہو سکتا ہے، وہ ٹال گیا مگر اندر اندر جو بھونچال مچا ہوا تھا وہ کسی طور کم ہونے کا نام نہیں لے رہا تھا..... ایک عجیب سی بے چینی، جی چاہتا کہ وہ دوڑتا ہوا جائے اور ان سبھوں کی جی بھر کے مرمت کرے..... کم بختوں کی اتنی ہمت کہ میرے ہی دروازے کے سامنے..... مگر وہ کلکٹریٹ کا چپراسی ..... میں نے تو کبھی اس سے بات بھی نہیں کی..... وہ اس قابل کہاں ہے؟ مگر وہ اپنے کو خود ڈی ایم سے کم کہاں سمجھتا ہے؟ تبھی کانٹ چھانٹ کا سلسلہ شروع ہو جاتا..... اس رات گئی رات تک وہ بے چین رہا۔
اور تیسرے دن اسمٰعیل کی کیفیت اس شخص جیسی ہو رہی تھی جسے کوئی ستون سے باندھ کر بلا وجہ ماں بہن کی گالی دے۔

وہ چاہنے کے باوجود صرف اس لئے ان کو منع نہیں کر سکا کہ ان میں ہمدو بھائی بھی ہے۔ تف ہے ایسی زندگی پر، ایسی پروفیسری کس کام کی، اس سے بہتر تھا کہ تھانے کا سپاہی ہوتا، آخر ہمدو بھائی بھی تو آدمی ہمارے ہی ہیں؟ مگر اس نے جس کا قتل کیا وہ بھی تو آدمی ہی تھا، ممکن ہے اس کی طرح طاقت ور نہ ہو..... تو پھر کیا ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھے رہا جائے؟ اس کے تدارک کی کوئی نہ کوئی صورت تو نکالنی ہی ہوگی؟
وہ گھر جانے کے بجائے پڑوسی کے گھر کی طرف مڑ گیا..... آپ لوگ تین دنوں سے یہ سب دیکھ رہے ہیں اور چپ ہیں؟
"کیا ہوا بھائی؟ کیا بات ہے؟ بہت غصہ میں دکھائی دے رہے ہیں۔ انڈے مرغی کی دوکان والا پڑوسی ہنس کر پوچھنے لگا۔
ارے آپ پوچھتے ہیں کیا ہوا؟ گلی میں باضابطہ جو ہو رہا ہے اور آپ کو خبر ہی نہیں ہے؟"
گلی محلے میں بس ہم آپ ہی بچے ہیں؟ کوئی ہمارے گھر میں گھس رہا ہے؟
اب اس کے بعد وہ اس پڑوسی سے کیا گفتگو کرتا؟ وہ دوسرے پڑوسی کی طرف مڑ گیا۔

بھائی، سارے کا سارا ماحول خراب ہو رہا ہے۔ آپ لوگ کچھ کرتے کیوں نہیں؟

ارے جانے دیجئے۔ اپنی قوم کے ہیں۔ کوئی کافر تھوڑے ہی ہیں؟

اسے لگا، گندگی حلق تک بھر گئی۔ وہ سرپٹ بھاگا اور محلے کے موڑ پر رہنے والے کانگریسی سوشل ورکر علی حسن کے یہاں جا پہنچا۔ علی حسن نے بہت لپک کر اس کا خیر مقدم کیا۔ صاحب میں تو بہت پہلے سے چیخ رہا ہوں، ایک محلہ سدبھاؤ کمیٹی ہونی چاہئے۔ میں نے مہندر بابو..... وہی سونا چاندی والے۔ ان سے بات بھی کی تھی، وہ فنانس کرنے کو تیار تھے مگر یہاں تو سماج کے خدمت کا کسی میں کوئی جذبہ ہی نہیں ہے۔ اچھا ہوا، کم از کم آپ کو تو خیال آیا۔ میں اپنے ضلع اوھیکچھ شرما جی اور ٹاؤن اوھیکچھ اقبال احمد سے بات کرتا ہوں۔ ان لوگوں کی پہلے سے خواہش ہے کہ میں اس کمیٹی کا صدر بن جاؤں مگر یہ ایک الگ سی بات ہے، البتہ آپ کو سکریٹری بنانے کا سجھاؤ ضرور رکھوں گا۔

اسے لگا وہ کچھ دیر اور وہاں ٹھہرے گا تو اس کا دم نکل جائے گا۔

اسے یاد آیا کہ سابق وارڈ کمشنر مہیش پرشاد بھی تو بغل والے محلے میں ہی رہتے ہیں۔ ان سے تو اس کا یارانہ رہا تھا۔

مگر مہیش پرشاد وہ سنتے ہی خفا ہو گئے، بگڑنے لگے، اب مجھ سے کیا کہتے ہیں، آپ ہی لوگوں نے شری چورسیا کو میونسپل الیکشن میں کامیاب کیا ہے۔ اگر آج آپ کی کمیونٹی نے مجھے نہ ہرایا ہوتا تو میں ان بدمعاشوں کو بتا دیتا۔

مہیش پرشاد کی ڈانٹ ڈپٹ پر اسے شری چورسیا بھی یاد آئے۔ مگر وہ تو وارڈ کمشنر ہوئے، پھر وائس چیئرمین ہوئے پھر کسی بورڈ کے چیئرمین ہو کر راجدھانی چلے گئے۔

اس نے گھر کی طرف مڑتے ہوئے دیکھا، آج تعداد میں بھی اضافہ ہو گیا اور آواز بھی بلند تھی۔

"کون صحیح ہے؟" سوال کا جھک جھورا اندھیرا جھک آیا تھا اور جواب کا چاند کہیں نہیں تھا۔

ساری رات اسمٰعیل اندھیروں سے جوجھتا رہا، ساری رات بے ہودہ قہقہے اس کے کانوں میں زہر آلود تیر کی طرح چبھتے رہے۔ وہ دو قدم چلتا پھر کسی گہری کھائی میں گر پڑتا۔ رات بھر وہ چونک چونک کر اٹھتا رہا..... بڑے اور ڈراؤنے خواب آخر اس کے درپے کیوں ہیں؟ ور کسی کے لئے یہ کوئی مسئلہ کیوں نہیں؟

اس نے اپنے آپ کو سمجھانا چاہا..... یہ ایک اتفاقی واقعہ ہے، ور بہت چھوٹی سی بات ہے۔

اس بات پہ اک عجب سے سوال نے سر اٹھایا..... جیسے چھ سات فٹ لمبے چوڑے آدمی کی کانی انگلی میں پھانس لگ جائے؟" دھت تیری..... وہ ناچ ناچ گیا..... وہ چکراتا رہا، سر جھٹکتا رہا..... اور اژدہا بار بار پھنکارتا رہا۔ ساری رات کچھ عجب سی بے چینی اس کے اندر سر پٹختی رہی..... ساری رات وہ جوجھتا رہا۔

اگلے دن وہ ٹاؤن پریسیڈنٹ اقبال احمد سے خود ملا تو انہوں نے سمجھایا، دیکھئے اول تو یہ کہ ہماری کچھ مجبوریاں ہیں۔ ہر پارٹی والے اس قسم کے کچھ لوگوں کو اپنے ساتھ رکھتے ہیں۔ ممدو بھائی ہمیشہ ہمارے کام آتا ہے۔ دوسری بات یہ کہ اصل ذمہ داری تو تھانہ انچارج کی ہے۔ اس سے رابطہ قائم کیجئے۔

تھانہ انچارج ساری بات سننے پر پہلے تو مدد کے لئے تیار ہو گیا۔ مگر جگہ کے بارے میں پوچھنے پر



جب اسمٰعیل نے بتایا کہ سب عیدن خاں کے دروازے کے اوٹے پر جمع ہیں تو تھانہ انچارج بیٹھ گیا، آپ بھی عجب آدمی ہیں پروفیسر صاحب! کسی کے گھر پر کچھ لوگ جمع ہیں تو ہم کیا کر سکتے ہیں، عیدن خاں کو کہئے۔ ہاں اگر وہ آپ کو کچھ نقصان پہنچا دیں تو ہم سے کہئے گا۔ تھک ہار کر محلے کی طرف مڑا اور اچانک ممدو بھائی سامنے آ گیا۔ صاحب محلے میں رہنا ہے تو ڈھنگ سے رہئے۔ لغویات پھیلائے۔ پڑوسی مہیش پرشاد، اقبال احمد، علی حسن، تھانہ انچارج، اور کسے وہ یاد کرتا۔ بات تو انہیں لوگوں سے ہوئی تھی جو کچھ میں چاہتا ہوں وہ اتنا غیر ضروری اور بے معنی ہے؟ ممدو بھائی مجھ سے زیادہ ضروری ہے؟

مور نے ناچتے ناچتے اپنا پیر دیکھ لیا۔ اسے لگا وہ تو بالکل ننگا ہے۔ پورے بدن میں ایک سنسنی دوڑ گئی۔ اس نے محسوس کیا، اس کے پیر تھر تھرا رہے ہیں۔ اس نے سوچا ممدو بھائی اسے دھمکا رہا ہے۔ ممدو بھائی پڑوسی، علی حسن، اقبال احمد سب کی ضرورت ہے۔ اسمٰعیل بھی کسی کی ضرورت ہے؟

"حد سے آگے بڑھے گا تو گھر اب ہو جائے گا۔"

ممدو بھائی اسے ڈانٹ رہا تھا، سامنے اس کے آدمی زور زور سے قہقہے لگا رہے تھے، نہلے پہ دہلا مارا جا رہا تھا۔ گلاس میں تھرایا کوئی شراب انڈیلی جا رہی تھی اور اس کے دروازے پر

اسمٰعیل نے دیکھا کہ دروازے پر اس کی بیوی بچے انتہائی خوف زدہ انداز میں اسے تک رہے تھے۔

خوف کی ایک تیز بھنور روپ لہر کے جال میں، وہ اور اس کا پورا کنبہ لپٹا چلا جا رہا تھا۔ اس نے محسوس کیا جیسے سیلاب، یا سمندری طوفان، یا جنگل کی آگ اس کے اور پورے کنبے کے اردگرد گھیرا ڈال رہی ہے..... اسمٰعیل نے ایک مرتبہ پھر سامنے دیکھا..... گھر کے دروازے پر اس کا پورا کنبہ..... کسی شریر بچے کے ہاتھ میں سہمی ہوئی گوریا..... وہ تنہا تھا..... ایک پرشور سمندر میں گھرا ہاتھ پیر مارتا ہوا۔ اس نے الجھ پیچھ کرتے ہوئے سوچا۔ "بچانے والا کوئی نہیں ہے۔"

اسمٰعیل گھر کے دروازے کے قریب پہنچنے والا تھا کہ ممدو کی آواز سنائی دی۔

"زیادہ لفڑا پھیلاؤ گے تو وہ لونڈیا تمہاری ہے نا؟"

پڑوسی، مہیش پرشاد، علی حسن، اقبال احمد، تھانہ انچارج..... علی حسن، تھانہ انچارج، پڑوسی، مہیش پرشاد، اقبال احمد..... تھانہ انچارج، مہیش پرشاد، پڑوسی، اقبال احمد، علی حسن..... ٹائیں ٹائیں ٹائیں..... چرخی کی طرح عکس ایک دوسرے میں گڈمڈ ہوتے رہے اور لال بھبھوکا سورج اس کے چہرے پر چھماکا کرتا رہا اور چختا رہا..... بھیجا نوچ جائیں..... اور آواز آتی رہی..... وہ لونڈیا تمہاری ہے نا؟

اس کو احساس ہوا کہ وہ جنگل کی آگ میں پوری طرح گھر گیا ہے اور دھڑ دھڑ جل رہا ہے؟

یک بارگی وہ سب کچھ بھول گیا..... پلٹا..... اور اپنی جگہ سے بالکل گیند کی طرح اچھل کر ممدو پر جا پڑا..... تڑا تڑ..... !

ممدو بھائی ذہنی طور پر اس کے لئے تیار نہیں تھا۔ شاید اس کے خواب و خیال میں بھی نہیں تھا کہ کوئی عام آدمی، اس کے ساتھ اس طرح ٹکرا بھی سکتا ہے۔ وہ تو روزمرہ کے معمول کی طرح کھڑا تھا اور اسمٰعیل کا

مذاق اڑاتا ہوا ہنستا ہوا اس کو بس عادتاً دھتکار رہا تھا..... سو جب اسمٰعیل اچھل کر اس پر جا پڑا تو وہ بالکل بھونچکا رہ گیا اور ان جھٹکے میں اسمٰعیل کے بدن کے بوجھ تلے دب کر زمین پر آ گرا۔ اس وقت اسمٰعیل بالکل اس پوزیشن میں تھا کہ اگر وہ چاہتا تو ممدو بھائی کو قتل بھی کر دے سکتا تھا۔ مگر خود اسمٰعیل کسی منصوبے کے تحت تو اس پر اچھلا نہیں تھا.....وہ تو اندر اندر غصے کی ہوا اتنی بھر گئی کہ وہ غبارہ ہو گیا۔

اور پھر اس سے پہلے کہ وہ ممدو بھائی کو ایک مکا مارتا یا ایک طمانچہ بھی لگا پاتا.....دروازے پر کھڑی اس کی بیوی، شمسو، چیختی ہوئی اس کی طرف دوڑی..... چھوڑ دیجئے..... چھوڑ دیجئے..... کیا کر رہے ہیں آپ..... اسمٰعیل اور اس کی بیوی کی چیخ سن کر عیدن خاں بھی گھر کے اندر سے باہر آ گیا، اور اس نے جو ممدو بھائی کو زمین پر پڑا اور اسمٰعیل کو اسے چھاپے دیکھا تو بالکل ہذیانی انداز میں چیخنے لگا۔ ممدو بھائی..... کیا ہوا؟ ارے ماسٹر..... پاگل ہو گیا ہے اے، پیچھے ہٹ..... چھوڑ ممدو بھائی کو..... ارے پاگل ماسٹر..... پیچھے ہٹ.....“

اسمٰعیل کے اچھلنے، اس کی بیوی کے چیخنے، اور چیخ سن کر عیدن خاں کے گھر سے باہر آنے کے وقفے کے آس پاس ممدو بھائی کے باقی ساتھی بھی اسمٰعیل کے قریب پہنچ گئے اور اسمٰعیل کو مرے ہوئے چوہے یا کتے کی طرح ٹانگ سے پکڑ کر کنارے پھینک دیا۔

ممدو بھائی کپڑے جھاڑتا ہوا اٹھ کھڑا ہوا اس کے ساتھی اسمٰعیل کی طرف غراتے ہوئے آگے بڑھے، عیدن خاں ممدو بھائی کا کپڑا جھاڑ رہا تھا اور تقریباً گھگھیا گھگھیا کر کہہ رہا تھا..... ممدو بھائی آپ ٹھیک ہیں نا..... ممدو بھائی آپ کو کچھ ہوا تو نہیں..... ممدو بھائی، وہ سالا ماسٹر شروع سے تھوڑا پاگل ہے..... آپ ٹھیک ہیں نا ممدو بھائی؟

اسمٰعیل اب پوری طرح ممدو بھائی کے آدمیوں کے گھیرے میں تھا، اور ان کا حملہ بس اب شروع ہونے والا ہی تھا کہ اچانک شاعر شبیر حسن عادل، بنسی دھر اور کالج میں پچھلے دروازے سے داخل ہونے والا کل کا سورما اور آج کا لکچرر ارون بھابیہ تینوں بیک وقت وہاں پر نمودار ہو گئے۔

یہ بس اتفاق تھا اور کچھ نہیں۔ ارون بھابیہ کو یونیورسٹی میں کوئی پرفورما جمع کرنا تھا۔ وہ پرفارما مانگنے بنسی دھر کے پاس گیا، بنسی دھر اور کالج میں پچھلے دروازے سے داخل ہونے والا کل کا سورما اور آج کا لکچرر ارون بھابیہ تینوں بیک وقت وہاں پر نمودار ہو گئے۔

یہ بس اتفاق تھا اور کچھ نہیں۔ ارون بھابیہ کو یونیورسٹی میں کوئی پرفورما جمع کرنا تھا۔ وہ پرفارما مانگنے بنسی دھر کے پاس گیا، بنسی دھر کے پاس وہ پرفارما نہیں تھا اور اسے یاد تھا کہ وہ پرفورما اسمٰعیل کے پاس ہے، بھابیہ کی بات وہ نہیں ٹال سکا اور بھابیہ کے ساتھ وہ اسمٰعیل کے گھر کی طرف چل پڑا، راستے میں شبیر حسن عادل سے ملاقات ہوگئی۔ شبیر حسن کا کوئی پروگرام اس طرف آنے کا نہیں تھا مگر ارون بھابیہ کی شخصیت کے اثر کو کم کرنے کے لئے اس نے شبیر حسن کو زبردستی اپنے ساتھ لے لیا۔ یہ بس اتفاق ہی تھا اور کچھ نہیں۔

”ارے کیا بات ہے؟ کچھ گڑبڑ ہے۔“ قریب پہنچنے سے پہلے ہی ارون بھابیہ کی چھٹی حس جاگ اٹھی..... اس نے ایک ہی نظر میں اسمٰعیل کے دروازے پر کھڑی اس کی بیوی بچوں کو..... انتہائی حد تک پریشان اس کی بیوی کو..... اور ممدو بھائی کے آدمیوں گھرے اسمٰعیل کو دیکھ لیا اور وہیں سے للکارا..... کیا ہو رہا ہے؟



پھر شبیر حسن اور بنسی دھر کے کچھ سمجھنے، پوچھنے اور کہنے سے پہلے اس نے اسمٰعیل کی طرف دوڑ لگا دی.....قریب پہنچ کر اچھلا اور اسمٰعیل کے پاس پہنچ گیا..... پہلے والا بھابیہ اچانک انگڑائی لے کر زندہ ہو گیا تھا۔

”سالو پیچھے ہٹو..... نہیں تو ایک بھی زندہ نہیں بچے گا۔“ اسمٰعیل کے پاس پہنچ کر بھابیہ للکارا۔

ممدو بھائی کے لئے یہ ایک مزید نئی اور غیر متوقع صورت حال تھی۔ ممدو بھائی اور اس کے بھی آدمی بھابیہ کو اچھی طرح پہچانتے تھے۔ سب کو احساس ہو گیا کہ اسمٰعیل بالکل تر نوالہ نہیں ہے۔

اتنی دیر میں اسمٰعیل کی بیوی نے شبیر حسن عادل اور بنسی دھر کو ساری بات بتا دی۔ شبیر حسن نے آگے بڑھ کر سمجھانا شروع کئے اور بنسی دھر ممدو بھائی کو چمکارنے لگا خدا خدا کر کے اس وقت کسی طرح معاملہ دب گیا۔

پھر سب لوگ عیدن خاں کے ڈرائنگ روم میں جمع ہوئے۔ اسمٰعیل پہلی مرتبہ عیدن خاں کے ڈرائنگ روم میں گیا اور حیرت میں پڑ گیا۔ ایک چپراسی کا ڈرائنگ روم ایک پروفیسر کے ڈرائنگ روم سے کہیں اچھا تھا۔

عیدن خاں کا کہنا تھا کہ کلکٹریٹ میں کچھ لوگوں کا کام کرانے کے لئے اس نے پیسہ لیا اور وہ پیسہ صاحب تک پہنچا بھی دیا مگر اتفاق ایسا کہ کام نہ ہو سکا۔ وہ پیسہ واپس مانگ رہے تھے۔ عیدن خاں اپنے پاس سے پیسہ دینے کو تیار نہیں تھا۔ تس پر وہ لوگ بدتمیزی پر اتر آئے۔ عیدن خاں کے جاسوسوں نے اسے بتایا تھا کہ دو چار دنوں میں اس کے گھر پر حملہ ہو سکتا ہے۔ حفظ ماتقدم کے طور پر اس نے ممدو بھائی کا سہارا لیا۔

ممدو بھائی کا کہنا تھا کہ ساری شراب اور تاش کوئی چیز ہے۔ ہم تو اس کے بغیر رہ نہیں سکتے۔ یہ سالا ماسٹر اتنی سی بات کے لئے لفڑا کا ہے کو پھیلا رہا ہے۔ گھر میں آدمی اس بھجن نہیں کرتا ہے تو کا گلہ پڑھتا ہے۔ اتنی سی بات اس سالے ماسٹر کی سمجھ میں نہیں آتی کہ گھر میں کسی کو اکھاڑے کو کہے تو آدمی تو چیخ اٹھا ہی لے ہے۔“

قصہ مختصر یہ کہ ارون بھابیہ کے عین وقت پر پہنچ جانے کی وجہ سے اسمٰعیل اور اس کے گھر والوں کی جان بچ گئی۔ منظروں میں آگ لگ چکی تھی۔

یہ آگ اس دن اور تیز ہو گئی جب الیکشن ڈیوٹی بجالانے کا سرکاری حکم صادر ہوا۔

خاص طور پر بہار میں الیکشن کا مرحلہ جتنا مشکل ہو چکا ہے اس میں اپنی خوشی سے کون الیکشن ڈیوٹی کرنا چاہتا ہے مگر جب سپریم کورٹ نے کالج اور یونیورسٹی کے اساتذہ کو بھی الیکشن ڈیوٹی میں شامل کرنے کا حکم جاری کر دیا تو کلکٹریٹ والوں کو ایک بہانہ مل گیا۔

”اب دیکھیں گے سالے پروفیسر لوگ کیسے بچتے ہیں؟“ پروفیسر راجن کس کام سے کلکٹریٹ گئے تھے۔ وہاں ایک کرانی کو بولتے سنا۔

ہاں سب کے سب اپنے کو کمشنر کے برابری سمجھنے لگے تھے۔ اس کرانی کے تبصرے پر دوسرے نے کہا گئی۔

اب ساری ہیکڑی بھلا دی جائے گی۔ ایک کونے سے تیسرا تبصرہ۔

ادھر یونیورسٹی اور کالجوں میں بھی خاص بے چینی تھی۔ صدر انجمن اساتذہ پروفیسر نول کشور نے سکریٹری کو متحرک ہونے کے لئے ہدایت کی۔ سکریٹری رجسٹرار سے ملا تو رجسٹرار جو حکومت کا ایک ریٹائرڈ ملازم تھا، بہت غرا کر بولا۔ لسٹ کیسے نہیں جائے گی؟ سپریم کورٹ کے حکم نامے کے ساتھ کلکٹروں کی چٹھی آئی ہے۔

دوسرے دن سے آفس کا ایک کلرک لسٹ بنانے کے کام میں جٹ گیا۔

پروفیسروں کی آپس کی گفتگو میں بڑی بے چینی کا اظہار ہوا اور طرح طرح کا ردعمل سامنے آیا۔ ایک مسلمان پروفیسر بھارتیہ جنتا پارٹی کا ممبر بن گیا۔ اور بھارتیہ جنتا پارٹی کے لیٹر پیڈ پر اپنے سیاسی تعلق کی اطلاع کلکٹروں کو بھجوادی اور مطمئن ہوکے بیٹھا کہ اب اسے کون چھونے والا ہے۔ دوسرے نے ایک لمبا چوڑا خط ڈی ام کے نام لکھا اور پارٹی جوائن کرنے کی جو آزادی کالج کے اساتذہ کو ملی ہوئی ہے اس کے حوالے سے یہ نکتہ پیدا کیا کہ چونکہ اساتذہ عام طور پر کسی نہ کسی سیاسی، گروپ کے ہمدرد یا مخالف ہوتے ہیں اس لئے الیکشن کے مراحل میں ان سے غیر جانب داری کی امید ہی نہیں کی جاسکتی۔ ایک اور صاحب نے اپنا ECG، پیشاب جانچ کی رپورٹ (جس میں یرقان کی نشاندہی کی گئی تھی)، الٹراساؤنڈ (جس میں جگر بڑھنے کی بات کہی گئی تھی، سارا لکھا جوکھا جمع کیا اور مطمئن ہوکے بیٹھے کہ اس بنیاد پر وہ بچ جائیں گے۔ ایک صاحب نے بھاگ دوڑ کر نگاہ کی کمزوری اور بہرے پن کی سرٹیفکیٹ حاصل کرلی۔

اس عام بے چینی، گھبراہٹ اور بھاگ دوڑ کے درمیان اسکول کے اساتذہ اور نن گزیٹیڈ ملازمین کی اسٹرائک بھی ٹوٹ گئی تو ہوا کے ریلے کی طرح ایک بات، چاروں طرف یہ گشت کرنے لگی کہ اب کالج والوں کی کوئی ضرورت نہیں ہوگی کیونکہ حکومت کے اپنے کارندے تو کام پر لوٹ ہی آئے۔

دوستوں نے ایک دوسرے کو خوش خبری سنائی اور گھر پر بال بچوں کو اطمینان دلایا، بات آئی گئی ہوگئی کہ پھر ایک دن جیسے بھونچال آگیا۔ یونیورسٹی اور کالج ہر جگہ بس ایک ہی بات موضوع بحث تھی۔ ''لیٹر آگیا'' کسی کو بھی تفصیل بتانے کی ضرورت نہیں تھی۔ ہر پروفیسر دوسرے پروفیسر سے بس اتنا ہی کہتا تم نے سنا؟ لیٹر آگیا؟ اور سننے والا پہلے تو کچھ دہشت زدہ ہوتا نظر آتا، پھر حیرت بھرے لہجہ میں بس ایک ہی سوال کرتا، یہ کیسے ہوگیا؟

چاروں طرف اسکوٹر اور رکشے دوڑنے لگے۔ انجمن کے سکریٹری اور صدر کو پھر پکڑا گیا۔ کیا کیا آپ لوگوں نے لیٹر کیسے آگیا؟ صدر سکریٹری بچارے کیا جواب دیتے؟ وہ آفس کی طرف دوڑے اور وہاں سے یہ خبر لے کر آئے کہ صرف پروفیسر ہی نہیں آفیسروں کو بھی ڈیوٹی دے دی گئی ہے۔ یہاں تک کہ رجسٹرار کو بھی اب الیکشن ڈیوٹی پر جانا ہے۔

ویسے اب رجسٹرار کی سمجھ میں بھی آچکا تھا کہ یہ غلط ہوا ہے کیوں کہ پروفیسرس، ریڈرس، اور لکچررس کے ڈیوٹی پر جانے سے صرف پڑھائی کا نقصان ہونے والا تھا مگر افسروں کی الیکشن ڈیوٹی تو یونیورسٹی ہی بند کرادے گی۔ اور ویسے بھی رجسٹرار حکومت کا گزیٹیڈ آفیسر یا اس کے برابر ہوتا ہے۔ اس کو کالج کے اساتذہ کے ساتھ جوڑنا بالکل غلط تھا۔ اس لئے ایک دروازے سے اگر انجمن اساتذہ کے صدر اور سکریٹری کلکٹریٹ



میں داخل ہوئے تو دوسرے دروازے سے رجسٹرار صاحب بھی داخل ہوتا نظر آئے اور پھر تینوں نے ایک حکمت عملی کے تحت مشترکہ طور پر درخواست دی کہ کم از کم صدر شعبہ، یونیورسٹی پروفیسر اور افسروں کو الیکشن ڈیوٹی نہ دی جائے تاکہ تعلیم اور دفتری کاموں میں رکاوٹ نہ پیدا ہو۔ ڈی ام نے یہ بات مان لی۔ سنگھ کا سکریٹری وہاں سے بہت خوش خوش لوٹا اور کریڈٹ لینے کے لئے ڈی ام کے ساتھ ہونے والی ساری گفتگو پریس کے حوالے کردی۔ دوسرے دن اخبارات میں خبر آئی کہ ڈی ام صاحب صدر شعبہ، افسروں اور پروفیسروں کو الیکشن ڈیوٹی سے بری کرنے پر راضی ہوگئے۔''

اخبار کا بازار میں آنا تھا کی آگ سی لگ گئی۔ سارے ریڈروں اور لکچررس سر جوڑ کر بیٹھے اور ایک حکمت عملی کے تحت کلکٹر صاحب کے پاس گئے اور کافی غم وغصہ کا اظہار کیا۔ ان کا کہنا تھا کہ پروفیسروں میں کون سا سرخاب کا پر لگا ہے کہ ان کو چھوڑ دیا گیا۔ اور ریڈرس لکچررس کیا بالکل کوڑا کرکٹ ہیں کہ ان کو جان دینے کے لئے بھیجا جارہا ہے۔ کلکٹر صاحب تو ویسے ہی الیکشن کے ہنگاموں کے سبب بدحواس ہورہے تھے۔ اس پر انہوں نے جو یہ ہنگامہ دیکھا تو وقتی طور پر دوراندوں سے ہوگئے مگر چند لمحوں بعد ہی اپنی کلکٹری کے خول میں واپس آگئے اور ڈپٹ کر بولے: ''جھوٹی خبر ہے۔ میں نے کسی کو بری نہیں کیا ہے۔

ریڈرس اور لکچررس وہاں سے خوش خوش لوٹے۔ راستے میں ایک لکچرر نے ہنستے ہوئے کہا ''سالے بڈھے ہم لوگوں کو پھنسانا چاہ رہے تھے۔ اب پتہ چلے گا۔ اس بھیڑ میں پروفیسر سدھیشور پرشاد کا لکچرر بیٹا اشوک پرشاد بھی موجود تھا اور خوش تھا کہ کہیں کوئی نابرابری نہیں کی گئی۔

مگر جب کلکٹریٹ کے ایک اے ڈی ام نے رجسٹرار کو فون کرکے بتایا کہ کلکٹر صاحب کسی کو چھوڑنے کے لئے تیار نہیں تو یونیورسٹی اور کالجوں میں پھر دیکھ لیا جائے گا۔ پھر لوگ سنگھ کے سکریٹری کو گالی بکنے لگے اور رجسٹرار کو یونیورسٹی کا دو دن بند ہونا پھر یونیورسٹیوں کے لئے بہت نقصان دہ محسوس ہونے لگا۔ سوچتے سوچتے رجسٹرار صاحب نے پھر نکتہ پیدا کیا اور ڈی ام صاحب کے پاس سہ نکاتی فارمولہ لے کر گئے۔

۱۔ آفیسرس کو چھوڑ دیا جائے تاکہ یونیورسٹی بند نہ ہو

۲۔ ہیڈس کو چھوڑ دیا جائے تاکہ شعبوں کا کام کاج چلتا رہا

۳۔ جو ہاتھ پیر کان سے معذور اساتذہ ہیں ان کو چھوڑ دیا جائے کہ وہ تو یوں بھی کسی کام کے نہیں ہیں۔

رجسٹرار چونکہ حکومت کا ریٹائرڈ گزیٹیڈ آفیسر تھا اور ڈی ام بھی چونکہ حکومت کی مشنری کا ہی ایک پرزہ تھا اس لئے ڈی ام نے قہر اجبر ا یا تکلفا ان تجاویز کو قبول کرلیا اور جس وقت وہ اس سہولت کا آرڈر کرنے والا تھا اس وقت انجمن اساتذہ کا سکریٹری بالکل مسمات کی شکل بنائے سامنے آگیا اور بڑی لجاجت سے بولا ''سر! جب آپ آفس کے ادھیکاریوں کو چھوڑ رہے تو ہیں تو میں بھی تو سنگھ کا ادھیکاری ہوں۔'' ڈی ام صاحب کا موڈ اس وقت ٹھیک تھا انہوں نے جوان سکریٹری کو بھی چھوڑ دیا۔

اس مرتبہ سنگھ کے سکریٹری نے اخبارات کو کوئی خبر نہیں دی۔

☆☆☆

## شوکت حیات

### کے زیر طبع ناول کا ایک باب

# زہریلا پمفلٹ

رو میں ہے رخش عمر کہاں دیکھئے تھمے
نے ہاتھ برگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

دفتر کا ایک چپراسی تھکے ہوئے گھوڑے کی طرح اسی کی طرف بڑھا آرہا تھا۔ اسے اندیشہ ہوا کہ کوئی ہنگامہ اٹھ کھڑا ہوا ہے اور بحیثیت جنرل سکریٹری شاید اسے ڈھونڈا جا رہا ہے۔

کچھ دیر پہلے کئی اسٹاف مل کر اس زہریلے پمفلٹ کو پڑھ چکے تھے جسے خفیہ طریقے سے بانٹا گیا تھا اور جو اتفاق سے ان کے ہاتھ لگ گیا تھا۔ اس پمفلٹ میں چند نکات حسب ذیل تھے:

☆ جس وقت کسی لیڈر کی طرف سے تمہیں طلب کیا جائے فوراً تیار ہو جاؤ۔

☆ راستوں میں مارچ کے دوران زوردار پٹاخے چھوڑو۔

☆ حملہ ایسی جگہ کرو جو تمہارے اپنے علاقے سے دور ہو تا کہ لوگ تم کو پہچان نہ سکیں۔

☆ سامنے سے حملہ ہرگز نہ کرو بلکہ ہمیشہ پیچھے سے وار کرو۔

☆ رات کی تاریکی میں فساد کی آگ زیادہ بھڑکاؤ۔

☆ کسی بھی قیمت پر پولیس کو اس کا موقع نہ دو کہ وہ تمہارے اسلحے پکڑ سکے۔

☆ ان کے گھروں میں کام کرتے وقت عورتوں کو رجھانے اور پھنسانے کی کوشش کرو اور اپنے لنگ انھیں دکھاؤ تا کہ وہ تم میں دلچسپی لیں اور پھر موقع پا کر ان کے ساتھ بدکاری کرو۔

اس پمفلٹ کے تعلق سے کچھ دیر پہلے ان کا آپسی مباحثہ بے حد دلچسپ تھا، بالکل فلمی انداز کا۔

''یہ سب حرام زدگی ہے۔ ایک خاص تنظیم اور فرقے کو خواہ مخواہ بدنام کرنے کی سازش۔ ذرا سوچئے، وہ بھی تو آخر انسان ہیں گوشت پوست کے انسان۔ ان کی بھی مائیں بہنیں اور بیٹیاں ہیں۔ انھیں بھی امن اور شانتی کی ضرورت ہے۔'' ایک نے فرمایا۔

''تو گویا آپ نہیں مانتے کہ فسطائیت کی تلوار ہمارے سروں پر لٹک رہی ہے؟'' دوسرے نے سوالیہ لہجے میں اپنی بات کہی۔



''سارا معاملہ غلط تقسیم کا ہے اور اس کی ذمہ داری کسی فرقے پر نہیں۔ اس گھناؤنی مقتدر سیاست کے سر جاتی ہے جو یہ سمجھتی تھی کہ یہ بڑا ملک متحد رہا تو ایک دن دنیا کی سب سے بڑی طاقت بن جائے گا۔'' تیسرا دور کی کوڑی لایا۔

''سچ پوچھو تو دونوں طرف کے معصوم بے گناہ لوگ مفت میں مارے گئے۔ اقتدار کے اس گھناؤنے تاریخی کھیل میں۔'' چوتھے نے تیسرے کی حمایت کرتے ہوئے ٹکڑا لگایا۔

پانچویں نے کہا:

''گاندھی جی کا رول بھی صحیح نہیں تھا..... انہوں نے انگریزوں، نہرو اور پٹیل کی دلی منشا اور موقف کا ساتھ دیا..... مولانا آزاد اور جناح کسی قیمت پر تقسیم نہیں چاہتے تھے..... ذرا غور کرو کیا وجہ ہے کہ معمولی معمولی باتوں پر ستیہ گرہ کرنے والے گاندھی جی نے اتنے بڑے ایشو اور مسئلے پر ستیہ گرہ جیسے اپنے آزمودہ اور مجرب نسخے کا استعمال نہیں کیا..... گاندھی جی انسانیت نواز ضرور تھے، لیکن برطانوی سامراج اور ہندوستانی جاگیرداری اور پونجی واد کے حامی تھے۔ اور اسی لئے شہید پیر علی، اشفاق اللہ، بھگت سنگھ اور دوسرے انقلابیوں کی رہائی کے سلسلے میں ان کا رویہ مشکوک تھا۔ یہ لوگ کمیونسٹ تھے اور جاگیرداری اور سرمایہ داری کے مخالف.....''

چھٹے نے بات اچک لی:

''دیکھو بھائی..... صاف اور سیدھی بات ہے۔ اس میں کوئی لاگ لپیٹ نہیں... انگریزوں نے تاج و تخت مسلمانوں سے حاصل کیا تھا... جاتے وقت انہیں اس اقتدار کو مسلمانوں کی امانت سمجھتے ہوئے انہیں واپس لوٹانا چاہئے تھا... لیکن انگریز ایک سازشی اور مفاد پرست قوم ہے جو ہر معاملے میں اپنے مفاد کو فوقیت دیتی ہے..... آزادی اور تقسیم دونوں اس نے اپنے مفاد کے تحت منظور کیا۔''

چوتھا گویا ہوا:

''کیوں نہیں دونوں ملکوں یعنی ہندوستان اور پاکستان کا کنفڈریشن بن جائے..... یعنی وفاق..... نیپال جانے کے لئے جس طرح ہمیں پاسپورٹ کی ضرورت نہیں پڑتی ویسے ہی پاکستان جانے کے لئے بھی پاسپورٹ کی ضرورت کو ختم کیا جائے..... آخر ہم دونوں سگے بھائی ہیں سوتیلے نہیں... بلکہ ہم دونوں تو جڑواں بھائی ہیں... دونوں ملکوں کے درمیان ''نو وار ٹریٹی'' کر لیا جائے..... ذرا سوچو... یقیناً مزہ آئے گا جب ہم دونوں ہر جگہ آزادانہ سیاحت کریں گے گھومیں گے، پھریں گے..... زندگی کا حقیقی لطف اٹھائیں گے..... ہم اپنی من چاہی جگہ پر دم توڑتے ہوئے سکون سے نروان اور موکچھ حاصل کریں گے جہاں ہمارے بچپن گذرے... اس زمین کی گود..... تبدیل ہو جائیں گے۔ بچوں میں ماں کی گود..... باپ کے مشفق کندھے... ہم لوگوں کی دنیا آن واحد میں کیا سے کیا ہو جائے گی... ہم لوگ آزاد پرندوں میں.....

تیسرے نے ایک فلسفیانہ بات کہی:

''میں بہائی مذہب کی کتابوں کی نمائش میں گیا تھا۔ وہاں میں نے بورڈ پر ان کے پیغمبر حضرت بہاء اللہ کے اس جملے کو جلی حروف میں لکھا ہوا دیکھا کہ ساری دنیا ایک ملک ہے اور سب انسان اس کے شہری ہیں..... ذرا سوچو.... بہت پہلے وید میں بھی یہی کہا گیا تھا کہ وسدیو کٹمبکم...قرآن شریف میں بھی کہا گیا ہے کہ الحمد للہ رب العالمین ...سمجھ میں نہیں آتا کہ ہم ٹکڑوں میں بٹ کر آخر کن ملعون کی سازشوں کے شکار ہوئے..... یقیناً مقتدر طاقتوں کے... کیا ہم لوگوں کو ان کے خلاف آواز نہیں اٹھانی چاہئے..... اور آواز ہی نہیں، ان کے خلاف بغاوت نہیں کرنی چاہئے۔ عملی بغاوت.... ٹھوس بغاوت .....انقلاب آفریں بغاوت۔''

تو کیوں نہ جرمنی کی طرح ہم بھی دیوار ڈھادیں؟'' پہلے نے اپنی بات کہنے کے بعد داد طلب نگاہوں سے سب کی طرف دیکھا۔

''میرا خیال ہے یہ پمفلٹ ان لوگوں کی سازش ہے جو خوف کی سائیکی پیدا کرکے ووٹ بینک پر قبضہ بنائے رکھنا چاہتے ہیں۔'' کچھ دیر کی خاموشی کے بعد پہلے والے عقل مند نے ایک نیا خیال ظاہر کیا۔

''نام نہاد سیکولر طاقتیں کم جواب دہ نہیں جو گھوٹالوں پر پردہ ڈالنے، سرخرو بنے اور کرسی برقرار رکھنے کے لئے اس خوبصورت لفظ 'سیکولرزم' کا استعمال کرتی ہیں۔ ذرا سوچو یہ اگر صحیح ہوتے تو سانپوں کو سر ابھارنے کا موقع ملتا؟'' دوسرے نے ایک اور نئی بات کہی۔

''جو بھی ہو، سیکولرزم بہت خوبصورت تصور ہے۔ چھتیس، چھتیس، چھتیس جیسی آنکھوں کو خیرہ کرنے والی گداز گل بدن کے تصور سے بھی زیادہ!'' بہت دیر کی سنجیدہ گفتگو کے بعد ایک کو مذاق سوجھا۔ اس نے آنکھ مارتے ہوئے شوشہ چھوڑا۔

''بھائی عجیب زمانہ ہے کہ اب بادشاہ بھی مجرم ہے اور رعایا بھی۔''

ابھی سب کے چہروں پر زیر لب مسکراہٹ ٹھیک سے رینگ بھی نہ پائی تھی کہ کسی نے پھر ایک گیرانکتہ پیش کردیا۔

''بادشاہت...؟'' سب کے سب ہنسنے لگے۔

ان کی کھلکھلاہٹ اور فلک شگاف قہقہے سن کر پیڑوں پر بیٹھے رنگ برنگے پرندے اپنے پروں کو پھڑپھڑاتے ہوئے تیزی سے اڑ گئے۔ اڑتے اڑتے بل کھاتے ہوئے انہوں نے ہنسنے والوں کو اچٹتی ہوئی نظروں سے دیکھا۔ کیسے جیالے لوگ ہیں۔ اس عالم میں بھی دل کھول کر ہنستے ہیں۔ اور الوداع کہتے ہوئے فضا میں اونچے اور اونچے اڑتے چلے گئے اور دور آسمان میں غائب ہوگئے لیکن ہنسی کا دورہ مکمل ہونے کے بعد وہ سب گہرے سوچ میں مستغرق ہوگئے۔



صغیر رحمانی

# ناول تخم خوں کا ایک باب

کئی دنوں کی چلچلاتی دھوپ کے بعد آج بھتن گاواں کے اوپر ابر سیاہ آکر محیط ہوئے۔ جب محیط ہوئے تو برسے بھی خوب۔ بھتن گاواں تر بہ تر ہوگیا۔ چہار ٹولی اور دسادھ ٹولی کیچ کیچ ہوگئی۔ رام کشن کا زمیں بوس مکان پھر گلاوا بن گیا۔ پہلے جہاں اسکا اوسارا تھا اور جہاں سے آنگن شروع ہوتا تھا، اس کونے میں اس نے ایک کام چلاؤ چھاونی دیکر اڑان کیا ہوا تھا۔ کونے میں صندوق رکھا ہوا تھا اور اسکے اوپر برتن، کپڑے آپس میں گندھے پڑے تھے۔ نصف سے زیادہ ڈھ چکی دیوار سے چارپائی لگی رکھی تھی۔ چارپائی کے اوپر دیوار میں کئی کیلیں ٹھکی تھیں جن میں جھولا جھکڑ، گٹھریاں لٹک رہی تھیں۔

چارپائی پر رام کشن اور اس کا بیٹا پیر لٹکائے ہوئے بیٹھے تھے۔ دوسری طرف اینٹوں کو جوڑ کر بنائے گئے چولہے پر رام کشن کی بیوی بھات پکا رہی تھی۔ بارش کی چھینٹوں سے لکڑیاں گیلی ہوگئی تھیں جنھیں سلگانے کے لیے وہ چولہے کے منہ تک اپنا منہ لے جاکر پھونک مار رہی تھی۔ لکڑیاں سلگ نہیں پا رہی تھیں، صرف بل بل دھواں اگل رہی تھیں۔ پھونکتے پھونکتے رام کشن کی بیوی کا دم پھول گیا۔ آنکھ منہ میں دھواں لگنے سے وہ بری طرح کھانسنے لگی۔ تھک کر، بے بس ہی وہ چولہے کو تکنے لگی۔ چولہے کو اس کا بیٹا بھی تک رہا تھا۔ ایک ٹک۔ بغیر پلکوں کو جھپکائے۔

'مائی... بھات پک گیا...؟' اس کے بیٹے نے چولہا سلگانے میں پریشان اپنی ادھیڑ ماں سے پوچھا۔ رام کشن نے گردن گھما کر اپنے بیٹے کو دیکھا۔ اس کے بیٹے نے گردن جھکالی۔ رام کشن اسے دیکھتا رہا۔ یہاں تک کہ اس کی آنکھوں میں بھادوا مڑنے لگا۔ اچانک وہ اٹھا اور کونے میں جاکر صندوق کھولنے لگا۔ اس کے اوپر رکھے برتن اور کپڑوں کو ایک جانب پھینک وہ صندوق کھول کر اس میں جلدی جلدی کچھ ٹٹولنے لگا۔ ایک مڑا تڑا کاغذ نکال کر اس نے سر پر گمچھا لپیٹا اور اسی بوندا باندی میں باہر نکل گیا۔ وہ وہاں سے سیدھے ٹھکرو کے گھر پہنچا۔

'بھیا... میں بی ڈی او صاحب کے پاس جا رہا ہوں... تم بھی چلوگے...؟' ٹھکرو نے اسے اوپر سے نیچے تک دیکھا۔ 'ہاں چلنا تو تھا... کا ابھی ہی جا رہے ہو...؟'

'ہاں ابھی ہی... اسی بخت...'

'اچھا تو جرا ٹھہرو... سکھاری اور اگھورن سے بھی پوچھ لیتے ہیں... ایک ساتھ چلنا جیادہ ٹھیک رہیگا...' جھکڑو اسے وہیں چھوڑ کر سکھاری کے گھر چلا گیا۔ لوٹا تو کئی لوگ اس کے ساتھ تھے۔

وہ سب بلاک میں پہنچے۔ بلاک میں آج کافی بھیڑ تھی۔ پورے بلاک کے گرام سیوکوں کی میٹنگ چل رہی تھی۔ جس ہال میں میٹنگ چل رہی تھی اس کے باہر بی ڈی او صاحب کا چپراسی کھینی ٹھوک رہا تھا۔ رام کشن اس کے پاس جا کر آہستہ سے بولا۔

'بابو جی... ہمیں بی ڈی او صاحب سے ملنا ہے...'

'بی ڈی او صاحب سے...؟ او تو میٹنگ میں ہیں...' چپراسی نے اسے گھور کر دیکھا اور ہونٹ کے نیچے کھینی دبانے لگا۔

'ہاں... ہمیں ان سے ملنا ہے...'

'ارے تو کیسے ملوگے...' کہا نا صاحب میٹنگ میں ہیں... آج نہیں مل سکیں گے...' چپراسی نے اونچے لہجے میں کہا۔

'بابو جی... بہت جروری کام ہے...' رام کشن نے اس کی منت کی۔

'کا جروری کام ہے...؟ میٹنگوا سے جروری تو نہیں ہے نا...؟ کل آ کر مل لینا... آج تو سام تک میٹنگے چلیگی...' کہہ کر وہ لاپروائی سے دوسری طرف دیکھنے لگا۔ وہ سب مایوس ہو کر وہاں سے باہر آ گئے۔

'تو چلو... کل ہی آیا جائے گا...' سکھاری نے کہا اور وہ سب گاؤں لوٹ آئے۔

دوسرے دن وہ سب پھر بلاک گئے۔ بی ڈی او صاحب اپنی رہائش کے اندر ہی تھے۔ باہر کھڑے ہو کر وہ سب سوچنے لگے، کا کریں... کا نہیں کریں... تبھی سادھو اندر سے باہر آیا۔ انھیں وہاں کھڑا دیکھ کر ٹھٹکا۔

'کا ہے...؟'

'بی ڈی او صاحب سے ملنا تھا...' اگھورن جلدی سے بولا۔

'ہجور تو ابھی ابھی کھانا کھا کر ارام کر رہے ہیں... کل آؤ گے...' کہتے ہوئے وہ ایک جانب بڑھ گیا۔ اگھورن نے جلدی سے آگے آ کر اس کا راستہ روکا۔

'بھیا... ہم لوگوں کو آج ہی ملنا جروری ہے... ہم کل بھی آئے تھے...'

'لیکن ہجور تو ابھی ارام کریں گے...'

'بھیا...' رام کشن نے اس کے سامنے ہاتھ جوڑ لیے، 'دیا کرو...'

'اچھا ٹھیک ہے... دو گھنٹا باد آؤ... تب تک ہجور کچھ ارام کر لیں گے...' کہہ کر سادھو آگے بڑھ گیا۔

وہ سب بی ڈی او صاحب کی رہائش کے سامنے پیپل کے پیڑ کے نیچے کھڑے ہو کر انتظار کرنے لگے۔ رہ رہ کر انکی آنکھیں انکی رہائش کی جانب اٹھتی رہیں۔ کھڑے کھڑے تھک گئے تو وہیں بیٹھ گئے۔ انکی آنکھیں متواتر انکی رہائش کا محاصرہ کرتی رہیں۔ تقریباً ڈھائی تین گھنٹے بعد رہائش کا دروازہ وا ہوا۔ السائے ہوئے بی ڈی او صاحب باہر نکلے اور ادھر ادھر جھانک کر کسی کی تلاش کرنے لگے۔



'سادھو... سادھو...' انھوں نے سادھو کو پکارا۔

اس نے ماجھی کی طرف گھور کر دیکھا۔

جھکڑو زمین میں لکیریں کھینچنے لگا۔ اس کی گردن جھکی ہوئی تھی۔

☆

گھاگھ کہے سن بھڈری... 'ساون بھادو کھیت نراوے، وہ گرہست بہت سکھ پاوے...' کھیتوں میں نکائی گڑائی کا کام زور و شور سے جاری تھا۔ پہلے سوکھا پھر سیلاب کے باوجود کھیت لہلہا رہے تھے۔ دھان کے دھانی بچھڑے مستی میں جھوم رہے تھے۔ اچھی فصل کے امکان سے ہر طرف سرور دکھائی دے رہا تھا۔

پنڈت کانا تیواری نے شام کو ہی جھبورنا کو بھیج کر بلاتی سے کہلوایا تھا کہ وہ کل سے کھیتوں میں 'سوہنی' (کھیتوں کی صاف صفائی) شروع کر دے۔ پنڈت جی کا حکم ملتے ہی بلاتی نے شام ہی کو بدھنی، بلمنیا، جھکڑو بہو اور جلیبیا کو مطلع کر دیا تھا۔

جانے کو تو بلاتی کھیتوں میں سوہنی کرنے چلی گئی تھی مگر وہاں اس کا دل نہیں لگ رہا تھا۔ اس کا ذہن جھکڑو میں اٹکا ہوا تھا۔ جب سے شیرا گر کر اٹھا ہے تب سے اس کی حالت عجیب و غریب ہو گئی ہے۔ نہ ٹھیک سے کھاتا پیتا تھا، نہ کچھ بولتا تھا۔ ہر وقت گم صم لگائے رہتا تھا۔ کبھی کبھی وہ اس فکر میں مبتلا ہو جاتی کہ آخر اسے ہو کیا گیا ہے؟ گھر میں جتنی دیر رہتا یا تو چارپائی پر منہ کے بل پڑا رہتا یا پھر باہر چھاؤنی میں ایک ٹک خالی تانگے کو نہارتا رہتا۔

اس کے تانگے میں پہلے ایک بوڑھی گھوڑی ندھتی تھی۔ چلتی کم تھی، ہنہناتی زیادہ تھی۔ شیرا کو اس نے اس کے بچپن میں ہی خریدا تھا۔ جس وقت وہ بڑے بڑے جھبرے بالوں والا ہوا کرتا تھا۔ بیٹے کی طرح پال کر اس نے اسے بڑا کیا تھا۔ جب وہ بڑا ہو گیا اور تانگا کھینچنے کے قابل ہو گیا تو اس نے اس بوڑھی گھوڑی کو جو چلتی کم تھی، ہنہناتی زیادہ تھی، پاس کے گاؤں کے ایک کمہار سے بیچ دیا تھا جو اس کو کچھ زیادہ ڈھونے کے مصرف میں لگانے لگا۔ جس دن اس نے شیرا کو تانگے میں پہلی جتائی کی تھی اس دن اس نے اسے خوب سجایا سنوارا تھا۔ لگام میں سرخ ریشمی پھندنے، گلے میں گھنگھروؤں کا جھمر اور رنگین کپڑوں کی جھنڈی۔ سج دھج کر جب نارائن پور پہنچا تو پہلی سواری کھیرا کے لیے ملی تھی۔ شیرا سواری لیکر ایسا سرپٹ بھاگا تھا کہ گھنٹے بھر کا سفر آدھے گھنٹے میں ہی طے کر لیا تھا اور نارائن پور سے چلا تو سیدھے کھیرا پہنچ کر ہی رکا۔ وہاں اس کی پہلی کمائی کے پیسے سے جھکڑو نے اسے چنا گراری خرید کر کھلائی تھی۔

رفتہ رفتہ اس کے گلے کے گھنگھرو اس کی پہچان بن گئے۔ دور سے ہی لوگ سمجھ جاتے کہ شیرا کا تانگا آ رہا ہے۔ سواریاں اسکے تانگے پر بیٹھنے کے لیے منتظر رہا کرتیں۔ بس یا کسی دوسری سواری کی بجائے اس کے تانگے سے ہی آگیاؤں یا کھیرا جانا سبکو پسند تھا۔

دھیرے دھیرے سڑک پر گاڑیوں کی تعداد میں اضافہ ہوتا گیا اور تانگے کی سواری کم ہوتی گئی۔ اب تو بس یا کوئی دوسری سواری نہیں رہنے پر ہی لوگ تانگا پر بیٹھنا پسند کرتے تھے یا پھر کسی ایسی جگہ جانے کے لیے

جہاں کوئی دوسری گاڑی یا سواری نہیں جاتی تھی۔

تب بھی، سواری کم ہونے کے باوجود بھی مجھگر نے ٹیرا کی دیکھ بھال یا اس کے کھان پان میں کوئی کمی نہیں آنے دی تھی۔ آج بھی وہ اسے معمول کے مطابق چنے کھلاتا تھا تاکہ اس کا جسم بنا رہے۔ اچھا چوکر اور ہری گھاس دیتا تھا۔ خود کا جسم خواہ لاکھ درد سے چور ہو، ہر صبح اسکے بدن کی کھریرے سے مالش ضرور کرتا۔ جس روز تانگا نہیں نکلتا اس دن بھی کبھی خود اکیلے کی سواری کرتا۔ اسکی چوڑی پیٹھ پر بیٹھ کر نکل جاتا کسی گاؤں یا پھر پالی تھمن پچئے نارائن پور۔ گھر میں ہوتا تو اپنا سارا وقت اسی میں صرف کرتا۔ اسی کے ساتھ کھیلتا رہتا۔

مگر اب وہ کس کے ساتھ کھیلے؟ اس کا کھلونا تو ٹوٹ گیا۔ اکڑ کر اینٹھ گیا۔ اس لیے وہ مایوس رہتا ہے۔ گم صم رہتا ہے۔ بلاتی سمجھتی تھی مگر وہ کیا کرے؟ گھر میں ایک مجھگر ہی تو تھا جس سے وہ بات کر سکتی تھی۔ کچھ کہہ سکتی تھی، کچھ سن سکتی تھی مگر وہ کچھ بولتا ہی نہیں۔ کچھ سنتا ہی نہیں۔ کیدنوں سے کہہ رہی ہے کہ چھپر چو رہا ہے، بنکاری کر دو۔ دیوار بھربھرا رہی ہے، لیواڑ لگا دو لیکن وہ کچھ سنے تب تو۔ اچھا میری گجی لا دو نارائن پور سے۔۔۔ اب تو یہ بھی نہیں سنتا وہ۔۔۔

'۔۔۔ ارے کا سنیں اوور کا نہیں سنیں۔۔۔ کچھ بھی اچھا نہیں لگ رہا ہے۔' ادھر تال میں بیٹھے مجھگر نے سوچا: 'ہم کا جانتے تھے کہ اتنے سارے جناوروں کے مرنے سے کھوں ہونا اتنا مہنگا پڑیگا۔۔۔؟ یہ مجھ پر ہی آ پڑیگا۔۔۔؟ آکھر مرنے والا جناور کسی کا تو ہوتا ہی ہوگا۔۔۔؟ وہ کتنا دکھی ہوتا ہوگا۔۔۔؟ کا اتنا ہی جتنا اسے ہو رہا ہے۔۔۔؟ ہاں اتنا ہی۔۔۔ یا پھر اس سے بھی جیادا۔۔۔' اس نے روڑی اٹھا کر پھینکا تو تال پر بیٹھے ضدی کوے پھڑ پھڑا کر اڑے، پھر بیٹھ گئے۔

'اب دن بھر میں اکادکا ہی مال آتا ہے۔۔۔ آئے کہاں سے۔۔۔؟ بچا ہو تب تو۔۔۔؟ پورا الاقا کھالی ہو گیا۔۔۔ ایک ایک گھر سے چار چار، پانچ پانچ جناور نکلے۔۔۔ اس گلاگھونٹو نے سب کا گلا گھونٹ دیا۔۔۔ ہے رام۔۔۔ ہر ترح کی بیماری ہو۔۔۔ ایسی بیماری نا ہو۔۔۔ ان بے جبانوں کا کا کسور جو دیکھتے ہی دیکھتے کال کے گال میں سما گئے۔۔۔ کنکال بن گئے۔۔۔' اسکی نظر تال کی جانب اٹھی۔ کتے ہڈیوں سے الجھے ہوئے تھے۔ کوے پھڑ پھڑا رہے تھے۔

لانت ہے ای کمائی پر۔۔۔ اوور ابھی کمائی بھی کا۔۔۔؟ ابھی تو سب کچھ ادھار کھاتا میں ہی ہے۔۔۔ لینا بھی، دینا بھی۔۔۔ مالک ایک دن سہر گئے بھی تو کوٹ کچہری سے پھرست نہیں ملی کہ اونہاں جا کر حساب کتاب کر سکیں۔۔۔ ایک دو دن میں جانے کی بات کر رہے ہیں۔۔۔ ہاتھ میں روپئی آ جائے تو سمجھو کمائی ہے۔۔۔ او بھی بچا نہیں، لینے دینے کے بار کا پتا ہے۔۔۔؟ کچھ جیادا بچے تو پھر ایک گھوڑا لے لوں۔۔۔ کم سے کم چھاونی کی سوبھا تو بڑھ جائے گا۔۔۔ تانگا بھی پڑا ہی ہوا ہے۔۔۔ کچھ مرمت میں آ جائے گا۔۔۔ لیکن اب ای جناور کی ہڈی والے کام سے من ہٹ گیا۔۔۔ وہ مالک سے کہیگا۔۔۔ مالک، سب کام کروں گا۔۔۔ ای کام نہیں کروں گا۔۔۔ اگر وجہ پوچھیں گے تو او بھی بتا دوں گا، بتا دوں گا کہ ای مرے ہوئے جناوروں کی ہڈیاں نہیں ہیں، ای سب جندہ



ہیں۔۔۔ انکی آنکھیں مجھے گھورتی ہیں۔۔۔ مجھے اکیلا پا کر ای سب میرا گلا دباتی ہیں۔۔۔ میں ای کام نہیں کروں گا۔۔۔ آپ ای لائیسنس کسی اوور کو دلوا دیجیے۔۔۔ ای جبار میاں کو دلوا دیجیے۔۔۔ وہی کرتا آیا ہے، وہی کریگا۔۔۔ اسی سے ہوگا۔۔۔ اگر پوچھیں گے کہ تم کا کروگے تو کہہ دونگا کہ کھیتی کرونگا۔۔۔ بٹائی پر کھیت لیکر اسے ہی جوتوں گا، بوؤں گا۔۔۔ سال میں دس من بھی دھان ہوگا تو دو جن کے لیے کا ہی ہوگا۔۔۔ ارے کھانے والا ہے ہی کوؤن۔۔۔؟ او اوور بلاتی۔۔۔ بلاتی تو سرف کہنے کی ہے۔۔۔ چڑیا چگ جیسی دانا اٹھاتی ہے۔۔۔ ایک کونے میں ساگ بجی لگا دوں گا، بس پھر کا۔۔۔ کوئی چنتا نہیں ہوگی۔۔۔' یہ سب سوچ کر اسے اندر ہی اندر راحت محسوس ہو رہی تھی۔ وہ دیر تک بیٹھا رہا۔ اتفاقاً تب، جب بھیکم پور کا اودھیش بوری میں مال لیکر آیا۔

'کا رے ابھی بھی بچا ہوا ہے کا۔۔۔؟'

'ایک آدھ تو ابھی ملے گا ہی۔۔۔ اچھا ہے جتنا ٹل جائے۔۔۔ ایسا سو کا روج روج تھوڑے آتا ہے۔۔۔؟'

'ایسا مت بولو اودھیس۔۔۔ میرا من کیسا کیسا تو کرنے لگتا ہے۔۔۔ بہت تباہی ہو گئی۔۔۔'

'ارے تمہارا من کا ہے کھراب ہونے لگا۔۔۔؟ اوور تم کو اس تباہی سے کا۔۔۔؟ تمہاری انگلی تو گھی میں ہے۔۔۔ ڈوبوئے رہو اسی میں۔۔۔' اودھیش بوری میں سے مال گراتے ہوئے بولا۔ مجھگر اس کی بات سن کر کچھ سوچنے لگا۔

'اوور بھیا۔۔۔ اب جلدی سے کچھ پیسا ویسا دو۔۔۔ ہاتھ تنگ چل رہا ہے۔۔۔ ای ملا کر ہمارا بارہ ہو گیا۔۔۔ یاد ہے نا۔۔۔؟'

'ارے ہم کا یاد رکھیں۔۔۔ تم لوگ اپنا اپنا یاد رکھو۔۔۔ پیسا ملتے ہی جوڑ کر دے جاتا۔۔۔ ایک دو دن میں ہو جائے گا۔۔۔ ہم کا کریں۔۔۔؟ ہم تو کھودکڑی میں چل رہے ہیں۔۔۔ او تو جورو ہے کہ کھیتوں میں روپنی سوہنی کر کے کچھ لے آتی ہے۔۔۔ کام کسی ترح کھینچ تان کر چل جا رہا ہے۔۔۔ اوور سناؤ، بال بچا۔۔۔ گھر گاؤں سب ٹھیک ہے نا۔۔۔؟' مجھگر نے جان بوجھ کر پیسے والی بات بدل دی۔ وہ جانتا تھا، اس نے ضد کر دی تو کچھ پیسے دینے پڑ جائیں گے۔ اس کے پاس ابھی کچھ پیسے تھے تو، مگر انہیں اس نے بلاتی کی فرمائش پوری کرنے کے لیے رکھ چھوڑا تھا۔ کتنے دنوں سے کہہ رہی ہے کہ۔۔۔

'بال بچے تو ٹھیک ہیں۔۔۔' جیسا کہ مجھگر چاہتا تھا، اودھیش پیسے کی بات بھول گیا اور سنجیدہ لہجہ میں بولا، '۔۔۔ اوور گھر گاؤں کا حال تو تم جانتے ہو۔۔۔ سانجھ سویرے کا ہو جائے، کوؤن جانتا ہے۔۔۔؟ گھر سے نکلنے کے باد واپس گھر جا سکینگے کہ نہیں کوئی ٹھیک نہیں رہتا۔۔۔'

'کا ہے۔۔۔؟ ایسی بات کا ہے بول رہے ہو۔۔۔؟' مجھگر اس کے سنجیدہ چہرے کو دیکھنے لگا۔

'ارے کا کہیں بھیا۔۔۔ او جو جتنے گزریوں کو جو مارا تھا سب۔۔۔ ان کے بدلے میں کل رات دو بھورکوں کو پکڑ لیا گیا۔۔۔ کھیت میں ہی مار کر ڈال دیا۔۔۔ ابھی ای پتا نہیں چلا ہے کہ او دونوں کہاں کا ہے۔۔۔ اچھا اب مجھے جانے دو۔۔۔ دن رہتے ہی لوٹ جانا ٹھیک ہے۔۔۔' کہہ کر اودھیش رکا نہیں، چلا گیا۔ اس کے جانے کے بعد مجھگر نے بھی بس پکڑ لی۔ اودھیش کی باتوں سے اسے الجھن ہونے لگی تھی۔

بس سے نارائین پور اترنے کے بعد اسے بلاتی کی فرمائش یاد آئی۔ وہ ایک سلے سلائے کپڑوں کی دکان میں گیا، چاروں طرف نظریں گھمانے لگا۔

'کیا چاہیے بھائی...؟' دکان دار نے اس سے پوچھا۔

'انگیا چاہیے...' تھوڑی جھجک، تھوڑی ہچکچاہٹ کے ساتھ اس نے آہستہ سے کہا۔

'کتنا نمبر...؟'

'36 نمبر...'

دکاندار نے اسکے قد کاٹھ کو غور سے دیکھا، 'تم میں 36 نمبر وجیلی ہوگی بھائی...'

'جی... جی او ہمارے لیے نہیں چاہیے... لیڈیج... لیڈیج انگیا چاہیے...' پانی پانی ہوا جارہا، ایک عجیب طرح کی گھبراہٹ کے ساتھ مختر نے کہا۔

'تو ایسا کہونا، چوسٹر چاہیے...' دکان دار ہلکے سے مسکرایا، '36 نمبرنا؟ سائج پتا ہے نا؟'

'جی پتا ہے... 36 نمبری...'

دکان دار اسے برسیر دکھانے لگا، 'ای دیکھو، سری دیوی اسٹائیل... ای دھک دھک مادھوری دکچھت اسٹائیل... ای دل والی دلہنیا کاجول اسٹائیل...' مختر نے ایک کو چھو کر دیکھا تو اس کے ہاتھوں میں لرزش ہونے لگی۔ اندرون میں کہیں سیرن سی ہونے لگی۔ 'اووَر بڑھیا نہیں ہے کا...؟' مگر اسے کوئی جچ نہیں رہا تھا۔

'ہے... ہے کا ہے نہیں... ابھی تم نے دیکھا ہی کہاں...؟' اس بار دکان دار نے ڈبے کے اندر سے نکال کر دکھایا۔ مخملی، پھدنیدار، پیچھے پٹی کی جگہ صرف موٹی ڈوری۔ 'ای دیکھو... مست مست روینا ٹنڈن اسٹائیل... اووَر دیکھوگے...؟ لو دیکھو۔' اس نے ایک دوسرا ڈبہ نکالا، کھولنے سے قبل مسکرا کر مختر کے چہرے کو دیکھا، ایسے، جیسے پٹارا کھول رہا ہو۔

'ای رہا، سپنوں کی رانی ممتا کلکرنی اسٹائیل...' ڈبے کو کھول کر وہ مختر کے چہرے کا بدلتا رنگ دیکھنے لگا۔ مختر کی آنکھیں ڈول رہی تھیں۔ پیچھے صرف مہین مہین جالیاں... آگے جارجٹ کا مہین ابھار۔ دکان دار نے ابھار کے اندر ہاتھ لگا کر دکھایا، 'دیکھو سب کچھ دکھتا ہے...' مختر کے جسم کی طنابیں کسنے لگیں اور پورا بدن سنسناہٹ سے بھر گیا۔ یہ اسے اچھا لگ رہا تھا۔ دل ہی دل اس نے اسے بلاتی کو پہنایا۔ یک لگا کر بلاتی سامنے ہوئی تو مہین جارجٹ سے چھن کر اس کے سفید ناریل جیسے پستانوں کی بالید گی شعلے کی مانند دہکنے لگی۔ وہ اسے ٹکر ٹکر تکتا رہ گیا گویا ابھی غش کھا کر گر پڑیگا۔ اچانک نہ جانے کیوں، اسے اچھا نہیں لگا۔ اس نے اسے کنارے کر دیا، اور مست مست روینا ٹنڈن سٹائیل اٹھا کر دیکھنے لگا۔

'ہاں ای ٹھیک رہیگا...' اس نے ایک بار پھر تخیل کی نظر سے بلاتی کو دیکھا۔ 'عجب...'

'ای دے دو...' اس نے فوراً دکان دار کو اپنا فیصلہ سنا دیا۔ دکان دار نے اسے ٹھونگے میں پیک کر دیا۔ پیسے دیکر ٹھونگا لینے کے بعد اس نے اسے ادھر ادھر دیکھ کر اس طرح کرتے کی جیب میں رکھا گویا کوئی ممنوعہ شئے



جیب میں رکھ رہا ہو۔

پورا ہفتہ گزر گیا۔ بی ڈی او صاحب نہیں آئے اور نہ ہی کوئی کارروائی کی۔ چمار ٹولی اور دسادھ ٹولی کی ہواؤں میں بے اطمینانی گھل کر بیٹھنے لگی۔ رام کشن کا تو برا حال تھا۔ صبح یا شام، بارش تو ہوتی ہی تھی۔ بارش ہوتی تو رام کشن کا گھر، گھر کیا اس کا اڑان مٹی پانی سے کچ کچ ہو اٹھتا۔ اٹھنے بیٹھنے، کھڑے ہونے تک کا بساط نہیں رہتا۔ ایک طرف جو سرگوں دیوار تھی اس سے گھر کی کسی قدر پردہ پوشی ہوتی تھی مگر مسلسل بارش ہونے کی وجہ سے وہ بھی پوری طرح ڈھ کر مسطح ہو گئی تھی۔ جس کے نتائج یہ در آئے کہ ہر آنے جانے والے کی نظر اٹھتی اور رام کشن کی پوری دنیا مشتہر ہو جاتی۔ اس کے گھر کی اصلیت سب کے سامنے عیاں ہو جاتی۔ سب سے زیادہ مشکلوں کا سامنا اس کی بیوی کو کرنا پڑ رہا تھا۔ جس کسی کا بھی گزر ادھر سے ہوتا اس کی نظر اس کی بیوی پر ہی ٹھہرتی۔ کرے بھی تو بے چاری کیا کرے؟ گٹھری بنی ایک کونے میں پڑی رہتی۔

مجبوراً رام کشن اگھورن کے پاس پہنچا۔

'کا کہتے ہو چاچا...؟ بی ڈی او صاحب نے تو ابھی تک کچھو بھی نہیں کیا...'

'میں بھی یہی سوچ رہا تھا... کا بات ہے...؟ ابھی تک کا ہے کچھو نہیں ہوا...؟' اگھورن پاٹ کی رسی تیار کر رہا تھا۔ بولتے بولتے رک کر سوچنے لگا۔

سوچ کر بولا، 'ایگو کام کرتے ہیں... چل کر بی ڈی او صاحب سے پھر ملتے ہیں... سایدان کو ٹیم نہیں ملا ہو...؟ آخر بلاک کے حاکم ہیں... اووَر بھی تو بہت سارے کام ان کے تئے ہیں۔ چل کر ان سے کہا جائے کہ ہم لوگوں کا کام سب سے پہلے کر دیں... ہم لوگ بہت مصیبت میں ہیں۔'

'ہاں ای ٹھیک رہیگا چاچا...' رام کشن دھیرے سے بولا۔

'تو تم ایگو کام کرو... سکھاری اووَر بھیکنا کو بھی بلا لو... اووَر چلو، چل کر دیکھتے ہیں۔'

رام کشن لپک کر انھیں بلانے چلا گیا۔ لوٹ کر آیا تو ماںجھی بھی ساتھ میں تھا۔ اگھورن نے ماںجھی کو دیکھا تو اسکی پیشانی پر سلوٹیں نمودار ہو آئیں، 'ای کا کرنے جائیگا...؟ ای تو سب کام ہی گڑ گوبر کر دیگا...'

'کا ہو اگھورن چاچا... ہم کو دیکھتے ہی تمہارا رنگ کا ہے اڑ گیا...؟ ہم بھی چل رہے ہیں تم لوگوں کے ساتھ... جرا ہم بھی تو بی ڈی او صاحب سے ملیں... دو چار دن میں کہے تھے... پورا ہفتہ بیت گیا...' ماںجھی کے لہجہ میں طنز کی آمیزش تھی۔

'دیکھو ماںجھی، چل رہے ہو تو چلو... پر جیادہ بھنڑ بھنڑ مت کرنا وہاں... نہیں تو سب کام بگڑ جائیگا... آؤ رام کشن...' کہہ کر اگھورن آگے آگے چلنے لگا۔

وہ سب بلاک آفس پہنچے۔ بی ڈی او صاحب اپنے دفتر میں ہی مل گئے۔ اگھورن نے دھیرے سے بات شروع کی۔

'صاحب... ابھی تک ہماری او جمین کے بارے میں کچھو نہیں ہوا...؟'

'ارے ہوگا نا... اتنی جلدی کیسے ہو جائیگا... دال بھات کا کور ہے کیا...؟ ابھی تم لوگ جاؤ، سر پر مت چڑھو...'

بی ڈی او صاحب نے جھلا کر کہا اور فائلوں میں الجھ گئے۔

'مے پربھو... کام بگڑے نہیں... کام بگڑے نہیں...' اگھورن نے آنکھیں بند کر اپنے 'کل دیوتا' کو یاد کیا۔

'لیکن صاحب، اس میں کٹھنائی کا ہے...؟ او حسین تو...' بَجھی اپنی عادت سے مجبور تھا۔ بول ہی رہا تھا کہ بی ڈی او صاحب غصے میں کھڑے ہو گئے۔

'کٹھنائی کیا ہے...؟ یہ سب تم ہی کو سمجھ میں آ جائیگا...؟ اور مجھے تمکو بتانا پڑیگا کہ کٹھنائی کیا ہے...؟ چلو، تم لوگ باہر نکلو... باہر نکلو... جب ہونا ہوگا تب خود ہی ہو جائیگا... یہاں تم لوگوں کو آنے کی ضرورت نہیں ہے...' بی ڈی او صاحب نے تقریباً انہیں ٹھیلتے ہوئے دفتر سے باہر کیا۔ اگھورن فکر مند ہو اٹھا۔ 'کام بگڑ گیا... سب چوپٹ ہو گیا رے... ای بَجھیا آ کھر سب گڑ گوبر کر کے رکھ ہی دیا...' باہر آ کر وہ بَجھی پر برس پڑا۔

'دیکھا... دیکھا اپنی بھٹر بھٹر کا نتیجہ... کٹھنائی پوچھتا ہے... صاحب سے کٹھنائی پوچھتا ہے... جیسے ای اگی کٹھنائی دور کر دیگا...؟'

'صاحب ہو گئے او تم لوگوں کے لیے... ہمارے لیے او نوکر ہیں نوکر...' بَجھی بھی طیش میں آ گیا، 'ارے ہم نے کا گلت پوچھا ہے... ایسے ناکہ اس میں کا سمسیا ہے...؟ کا اتنا نہیں پوچھ سکتے ہم...؟ ہمیں کا بھیک ملا ہے... ایسے ہی تھوڑے پوچھ رہے تھے...؟'

'کچھ بھی ہو... پر کام تو بگڑ گیا نا...؟ ناراج ہو گئے نا بی ڈی او صاحب...؟ آنے سے منا کر دیا نا...؟' اگھورن قدرے نرم پڑتا ہوا بولا۔

'ارے کچھ نہیں... اُنکے منا کرنے سے کا ہوتا ہے...؟ ہم لوگ چل کر ایس ڈی او صاحب سے ملیں گے... ایہے اکو صاحب تھوڑے ہیں...؟ ان کے اوپر بھی تو کوئی ہے...؟'

اگھورن کو اسکی بات میں دم لگا۔ بَجھی بھٹر بھٹر تو کرتا ہے لیکن سرکاری باتوں کی جانکاری بھی اسے بہت رہتی ہے۔

**ابرار مجیب**

# ناول: ایک تازہ مدینے کی تلاش

## مغل کباب شاہ جہانی اور گینڈا پہلوان

جھونپڑا مسجد یوں تو اپنے آپ میں عجوبہ روزگار اور شہر بھر میں مشہور علاقہ تھا، مشہور ان معنوں میں کہ بدنام ہوں گے تو کیا نام نہ ہوگا۔ لیکن خود جھونپڑا مسجد میں کئی لوگ اور کئی چیزیں بے حد مشہور و معروف تھیں، ان میں ایک نابینا قوال بھی تھا۔ نابینا قوال آٹو میں بیٹھ کر سرمہ چشم کشا، قبض کی دوا فرحت ابیا، قوت باہ میں اضافہ کرنے والا سانڈے کا تیل روغن جوش مردانہ، دانتوں کو موتیوں کی طرح جگمگانے والا منجن آفتاب دندانہ، بواسیر کو شرطیہ ختم کر دینے والی فائٹ گولی، حمل کی پریشانیوں کو دور کرنے والا ماء الحمل، دل و دماغ کو مفرح کرنے والا شربت طیبہ وغیرہ کا سیل اور پروموشن اپنی مخصوص لے میں جو کہ کسی نابینا گوپے سے ہی مخصوص ہوتی ہے قوالی اور فلمی گانے گا گا کر شہر بھر میں کرتا پھرتا تھا۔ فرصت کے اوقات میں شام کے وقت پیش امام صاحب کی دکان پر آسن جماتا اور "کملی والے بلا لے مدینے مجھے" جو کہ پیش امام اور دوسرے عقیدت مندان مدینہ کی پسندیدہ قوالی تھی جھوم جھوم کر گاتا، اس کا چیلا ڈالندے کا ڈبہ لے کر ڈھولک کی تھاپ دیتا۔ بھی لونڈے لپاڑے اسے پیپرو ے کرندی کنارے میدان میں لے جاتے اور اس سے فلمی قوالیاں اور گانے سنتے۔ اس وقت نابینا قوال مسجد کی احاطے والی ہوٹل "مغل شاہ جہانی کباب۔ دہلی والے" کے اندر کونے والی میز پر بیٹھا ہمرے گاؤں والی گوریا جب جوان ہوئی، میاں تب ہمرا اگنگا اشنان ہوئی۔" جھوم جھوم کر گا رہا تھا۔ نکھارام چندر اور رسید واتال دے رہے تھے۔

"ہوٹل مغل شاہ جہانی کباب۔ دلی والے" بھی کچھ کم مشہور نہ تھا جس کا مالک بر جیس قدر مغل تھا۔ وہ بھی قوالی کے مزے لے رہا تھا اور اپنی گردن ہلا ہلا کر گاہکوں کو بھی دیکھ رہا تھا۔ بر جیس قدر مغل خود کو اصل دلی والا کہتا تھا۔ اس کا دعویٰ تھا کہ اس کی پیدائش اسی وقت ہوئی تھی جب انسان نے چاند پر پہلا قدم رکھا تھا، یعنی نیل آرم اسٹرانگ نے اپالو سے نکل کر ادھر چاند کی حسین سرزمین پر قدم رکھا اور ادھر رحم مادر سے "بر جیس قدر مغل دہلی والے" اس دار فانی میں روتا ہوا تشریف لے آیا جس کی شکل چاند سے زیادہ چکور سے ملتی تھی۔ بر جیس قدر مغل اپنی پیدائش کے تعلق سے اپنے والد جمشید مغل کو سند مانتا تھا جو اردو اخبار پڑھ لیتا

تھا اور جس نے چاند کی انسانی فتح کی خبر اس کی پیدائش کے دوسرے دن اخبار میں پڑھی تھی۔ باوثوق ذرائع سے یہ ثابت ہے کہ برجیس قدر مغل کی پیدائش اپنے گھر ہی کی ایک کوٹھری میں ہوئی تھی، رات بے حد تاریک اور سرد تھی، کوٹھری میں ہری کین لالٹین روشن تھا، اسی روشنی میں دائی نے برجیس قدر کو ہوا میں لہراتے ہوئے اعلان کیا کہ لڑکا ہوا ہے۔ جمشید مغل کو جب فرزند ارجمند، مغلیہ خاندان کے وارث کی ولادت کی خبر سنائی گئی ہوگی اس وقت شاید اس نے گھڑی دیکھی ہوگی اور اس کی یادداشت پر اگر یقین کیا جائے تو کہا جاسکتا ہے کہ یہ وہی وقت ہوگا جب اپالو چاند پر اتر چکا ہوگا۔ ممکن ہے برجیس قدر کی پیدائش اور نیل آرم اسٹرانگ کا چاند پر اترنا ایک ہی وقت میں ہوا ہو، لیکن اس غیر معمولی پیدائش کی اہمیت صرف برجیس قدر اور اس کے گھر والوں تک محدود تھی۔ کسی ریسرچ اسکالر نے نیل آرم اسٹرانگ کے ساتھ برجیس قدر کی اس قدر اہم پیدائش کا ذکر نہیں کیا، یہ اچھا ہی ہوا کیونکہ ایک مغل کا ذکر کسی فرنگی کے ساتھ ہو یہ مغلیہ خاندان کی توہین ہی مانی جائے گی۔ برجیس قدر کا مغلوں اور دلّی سے نسبت بھی اس کی خاندانی روایت کی دین ہے، جس کی تصدیق کسی موجود دستاویز سے ممکن نہیں۔ جب برجیس قدر مغل نے ہوش سنبھالا تو اس نے دیکھا کہ اس کا باپ جمشید مغل سیخوں میں کباب لگا رہا ہے اور دھوئیں سے سیاہ دیوار کی پیشانی پر ایک بورڈ لگا ہے "مغل شاہ جہانی کباب۔ دلّی والے"، یہ ہوٹل اس زمانے میں ایک دوسرے محلہ میں تھا جس میں ہندو مسلم کی مشترکہ آبادی تھی۔ ادھر ہندوستان کے پہلے وزیر اعظم کا انتقال ہوا اور ان کی چتا کی راکھ ہمالیہ پر بکھیر دی گئی جو ہمالیہ سے نکلنے والی ساری ندیوں میں گھل مل گئی، ادھر سارے ہندوستان میں فسادات شروع ہوگئے، یہ محض اتفاق ہی تھا ورنہ وزیر اعظم نہرو کی موت، چتا کی راکھ اور فسادات کا کیا تعلق ہوسکتا ہے؟ خیر فسادات اس شہر اور شہر کے محلوں میں بھی اپنی تمام تر قہر سامانی کے ساتھ شروع ہوگئے، جمشید مغل کے محلے میں سب سے پہلا حملہ اس کے مغل شاہ جہانی کباب ہوٹل پر ہوا، یہ حملہ مغلیہ عہد میں نادر شاہی حملے سے کم خوفناک نہ تھا، جمشید مغل اپنے خاندان کے ساتھ کسی طرح جان بچا کر بھاگا لیکن اس کی جوان بیٹی بلوائیوں کے ہتھے چڑھ گئی اور ایسی غائب ہوئی کہ آج تک سراغ نہیں ملا۔ لٹا پٹا جمشید مغل اپنے ہی جیسے ہزاروں لٹے پٹے لوگوں کی طرح جھونپڑا مسجد علاقہ میں جھونپڑی ڈال کر بس گیا، اس وقت مسجد بھی جھونپڑی نما تھی، اسی کے سامنے ریڑھی پر کباب بیچنا شروع کیا، بعد میں جب کھپریل والی مسجد بن گئی اور اس میں کچھ دکانیں بھی بنادی گئیں تو ایک دکان جمشید مغل نے بھی لے لی۔ جمشید مغل محنتی شخص تھا اور اس نے اپنے بیٹے برجیس قدر مغل کو بھی محنت کی فضیلت اور پیسے کی اہمیت اچھی طرح سمجھا دی تھی، پچھلے سال جمشید مغل اچانک ہی مر گیا، اس پراسرار موت کی کوئی وجہ سامنے نہیں آسکی، برجیس قدر مغل کا بیان تھا کہ اتوار رات میں پائے اور نان کھا کر سوگئے تھے اور بہت مست خراٹے لے رہے تھے، لیکن دن چڑھے بیدار نہیں ہوئے تو گھر والوں نے جا کر جگایا، وہ نہیں جاگے یعنی نیند ہی میں ملک الموت نے ان کی روح قبض کرلی۔ پیش امام اور دوسرے خیر خواہوں کے مطابق جمشید مغل کے جنتی ہونے میں کوئی شک نہیں تھا کیونکہ گنہگاروں کو ایسی آرام دہ اور آسان موت کبھی نہیں مل سکتی۔ جرجیس قدر مغل کا



بیٹا اپنے جنتی باپ کے لیے فخر سے پھول گیا اور اس خوشی میں پیش امام صاحب کے یہاں مفت میں مغل شاہ جہانی کباب کا تحفہ بھیجنے لگا۔

یہ بات اپنے آپ میں قابل تحقیق تھی کہ "مغل شاہ جہانی کباب۔ دلّی والے"، یا برجیس قدر مغل کا خاندان دلّی سے اتنی دور اس قبائلی علاقے میں آکر کیسے آباد ہوگیا؟ خود برجیس قدر کا کہنا ہے کہ اس کے باپ جمشید مغل کے مطابق دلّی میں ہندوستان کی تقسیم کی وجہ سے فسادات کا جو سلسلہ شروع ہوا، اس سے جان بچانے کے لیے یہ مغل خاندان ہزار مصیبتوں کو سہتا، سفر در سفر کرتا ہوا اس شہر میں آگیا جو اس وقت شہر کم اور جنگل زیادہ تھا۔

خیر! برجیس قدر مغل کے ہوٹل میں مغلیہ فن تعمیر کی تصویریں قرینے سے فریموں میں جڑی ہوئی تھیں۔ تاج محل، جامع مسجد، شالیمار اور نشاط باغ، لال قلعہ دلّی، ہمایوں کا مقبرہ، بی بی کا مقبرہ اورنگ آباد، آگرے کا قلعہ، فتح پور سیکری، لاہور کا قلعہ، انارکلی کا مزار اور بابری مسجد کی بھی ایک تصویر تھی۔ کوئلے پر کباب سینکا جاتا تھا اور تنور میں روٹی پکتی تھی جن سے نکلنے والے دھوئیں نے ساری تصویروں پر کالک کی ایک پرت چڑھا دی تھی، سیاہی کی اس پرت کو صاف کرنے کا برجیس قدر مغل کو کبھی خیال نہیں آیا۔ وہ چار خانے والی لنگی اور سوراخ والی میلی بنیان پہنے کاؤنٹر پر بیٹھا رہتا اور میزوں پر بیٹھے گاہکوں پر نظر رکھتا کہ کس نے کھالیا اور اس چکر میں ہے کہ بل دیے بغیر نکل لے۔ یا کس نے آرڈر دیا ہے اور لونڈے نے ابھی تک سرو نہیں کیا، کس کو پانی کی ضرورت ہے، کون دال یا شوربہ مانگ رہا ہے۔ محلہ میں اس نے ایک شاندار مکان بنوایا تھا جس کا نام اپنے شاعر دوست رحمت جھونپڑوی کے مشورے پر "الحمراء" رکھا تھا، سفید سنگ مرمر کی سل پر سرخ رنگ سے بہترین خطاطی میں الحمرا لکھوا کر مکان کی پیشانی پر چسپاں کردیا گیا، ٹھیک اس کے اوپر "ھذا من فضل ربی" بھی لکھوایا گیا۔ برجیس قدر مغل کو یہ نہیں معلوم تھا کہ الحمرا کا کیا مطلب ہے؟ لیکن اس نے سوچا جب رحمت جھونپڑوی نے یہ نام دیا ہے تو ضرور کوئی رحمت والی بات ہوگی اس پراسرار نام میں۔ جھونپڑا مسجد میں اگر رحمت جھونپڑوی کا کوئی سچا قدردان تھا تو وہ برجیس قدر مغل تھا، اس قدردانی کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ رحمت جھونپڑوی آخری مغل بادشاہ اور صوفی شاعر بہادر شاہ ظفر کی سوگوار غزلیں پرسوز ترنم کے ساتھ سناتا تھا جس سے برجیس قدر کی آنکھیں نمناک اور جگر خون خون ہوجاتا، اس کے علاوہ مغلیہ عہد کے واقعات و حادثات کا بیان بھی دلچسپ پیرائے میں کرتا تھا۔ برجیس قدر مغل خود کم پڑھا لکھا تھا لیکن شاعری اسے اپنی طرف کھینچتی تھی، یہ بھی شاید مغلیہ خون کا ہی اثر تھا جس کے تعلق سے کہا جاتا ہے کہ اس میں فن، ادب اور موسیقی رچی بسی ہوئی تھی۔ نسل در نسل شاید اس شوق کی لہر برجیس قدر مغل کے خون میں دوڑتی چلی آرہی تھی۔

نابینا قوال کی تان اب بہت تیز ہوچکی تھی اور لونڈے ٹیبل کو جنونی انداز میں پیٹنے لگے تھے۔ ایسا لگ رہا تھا جیسے ٹیبل ٹوٹ کر بکھر جائے گی۔

"ہمرے گاؤں والی گوریا جب جوان ہوئی۔۔۔۔"

"آہا۔۔۔ واہ واہ۔۔۔ آہا۔۔۔ دھپ، دھپا دھپ، دھپ دھپا دھپ۔۔۔۔"

رسیدوا پانی کا جگ لے کر بجانے لگا۔ "تن۔۔ تناتن۔۔ تن تن تن تن۔۔ تن تناتن۔۔۔ آہا آہا۔۔"

"میاں تب ہمرا گنگا اشنان ہوئی۔۔۔۔۔"

"ارے چھیوا استادددددددددد۔۔۔۔ دھپادھپ۔۔۔ دھپ دھپادھپ، دھپادھپ۔۔ تن تناتن۔۔ تن تن تن تن۔۔۔"

"ابے ہرام جادہ لوگ، نیبل توڑ دے گا کا بے؟" برجیس مغل زور سے چلایا۔ "چل جگ رکھ نیچے۔ دماغ کھراب مت کرو۔"

اسی وقت چھتنا ہوٹل میں داخل ہوا اور رسیدوا، تکلا، راجچھد رے بولا۔ "چلو گینڈا پہلوان نے بلایا ہے قوال صاحب کو لے کر۔"

"ارے ہم کو ابھی سامان بیچنے جانا ہے، گاڑی کھڑا ہے ادھر پیش امام صاحب کی دکان پر۔" نابینا قوال جلدی سے بولا۔ کسی نے نابینا کی بات پر دھیان نہیں دیا۔

"موگل بھائی، دس کباب اور دس نان لپیٹ دو، گینڈا بھائی کا ہے۔" چھتنا نے زور سے پکار کر کہا۔

"اور پیسہ۔۔۔۔"

"کھاتا میں لکھ لو گینڈا بھائی کے۔"

"جھانٹ کا کھاتا، سالا ابھی سب حرامی پن اچھا نہیں لگتا ہے۔ ہم کو گینڈا بھائی بولے ہیں کسی کو کچھ مت دو ہمرے نام پر۔" برجیس مغل جھنجھلا گیا۔

"موگل بھائی، منہ سنبھال کر بات کرو، کا ہم جھوٹ کہہ رہے ہیں۔ گینڈا بھائی نے بھیجا ہے۔ چلو ساتھ پوچھ لینا کھدے۔"

برجیس مغل نے بُرا سا منہ بنایا اور نوکر کو اشارہ کیا کہ جو مانگتا ہے دے دو۔ جب لونڈے نابینا قوال کے ساتھ نکل گئے تو اس نے زمین پر تھوکتے ہوئے کہا۔ "مادر چود ہیں سب۔"

گینڈا کے لوہا تال میں رحمو پہلے ہی سے بیٹھا تھا۔ کھلے تال میں جگہ جگہ زنگ آلود لوہے کا ڈھیر، پایپ، سلاخیں، موٹے باریک تاروں کے گچھے، ٹین کے ٹکڑے رکھے ہوئے تھے۔ درمیان میں لکڑی کے چوکور پلڑوں والی ایک ترازو ٹنگی ہوئی تھی۔ ایک طرف کھپڑیل کی چھت ڈال کر ایک لمبا چوڑا برآمدہ بنایا گیا تھا جس میں چوکیا اور پلاسٹک کی کرسیاں رکھی ہوئی تھیں، برآمدے کے دونوں سرے پر کمرے تھے۔ ایک اسٹینڈ والا بجلی کا پنکھا اور ایک کولر چل رہا تھا، گینڈا پہلوان اپنی لنگی کو جانگھ تک اٹھائے چوکی پر لیٹا ہوا تھا۔ تال کے ایک کونے میں شیشم کا اونچا درخت تھا جس پر کئی کوے بیٹھے ہوئے بے رحم گرمی کا مقابلہ کر رہے تھے، شیشم کے بغل میں امرود کا ایک پیڑ تھا جس پر کوئی پھل نہیں تھا۔

گینڈا پہلوان بہت حد تک کسی گینڈے سے مشابہ تھا، اب گینڈا کو بھی شاید یاد نہیں تھا کہ اس کا اصلی نام کیا ہے، بچپن ہی سے اس کے ماں باپ اس کی جسمانی ساخت کی وجہ سے ڈلارے گینڈا پکارتے تھے، وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ یہ نام اتنا مقبول ہوگیا کہ لوگ اسے گینڈا پکارنے لگے۔ اس کے چہرے کا رنگ ایک ایسے زنگ آلود لوہے جیسا تھا جسے صابن سے دھو دیا گیا ہو، اس چہرے پر موٹے موٹے بال اُگے



ہوئے تھے، اس کی گردن مختصر مگر غیر معمولی طور پر موٹی اور مضبوط نظر آتی تھی، گردن کے اوپر چوکور چہرہ جس پر پھیلے ہوئے نتھنوں والی ناک اور ناک کے اندر لمبے لمبے بال، ہونٹوں پر گھنی مونچھیں تھیں، گینڈا جب اپنا جبڑا کھولتا تھا تو ایسا لگتا جیسے کسی ریچھ نے منہ کھولا ہو،، اس سر پر بہت سخت قسم کے گھنگھریالے بال تھے۔ توند باہر نکلی ہوئی تھی اور لنگی ناف سے نیچے سرک کر سبزہ بیگانہ کی جھلک دکھا رہی تھی، وہ جب بولتا تھا تو ایسا لگتا تھا جیسے ریلوے اسٹیم انجن نے سیٹی بجائی ہو اور اس میں کسی گھوڑے کے ہنہنانے کی آواز گھل مل گئی ہو۔ چوکی کے نیچے ایک بڑھیا ہاتھ جوڑے بیٹھی ہوئی ڈزدیدہ نظروں سے گینڈا کو دیکھ رہی تھی۔ عورت کے کندھے سے لگا بارہ تیرہ سال کا ایک لڑکا جیسے دنیا کو بڑی حیرانی سے دیکھ رہا تھا۔

"ارے نابینا کیسا چل رہا ہے کام دھندا؟" گینڈا کروٹ بدل کر قوال سے مخاطب ہوا

نابینا نے دو چار بار آنکھوں کو نچایا جیسے چپکے ہوئے پپوٹوں کو کھولنے کی کوشش کر رہا ہو۔ اس کے چہرے پر سدا برسنے والی مسکینیت اور بھی گہری ہوگئی۔ اس درمیان تکلا نے اخبار کھول کر نان اور کباب پھیلا دیا۔ "گینڈا بھائی آ جایئے۔"

"ابے نہیں، تم لوگ کھاؤ، موگلوا سے لایا ہے کا؟"

"ہاں بھائی، نہیں دے رہا تھا سالا۔" چھتنا غصے میں بولا۔

"سالا پیسہ دے دیا کرو، محلّہ کا بات ہے، محلّہ میں بدلائی نہیں سمجھا۔"

"بولا، بھائی کا کھاتا میں ڈال دو۔"

گینڈا نے کمر سے سو روپیہ نکال کر چھتنا کو پکڑایا اور بولا، "دے دینا جا کر سالے، آگے ایسا مت کرنا۔" پھر وہ قوال کی طرف متوجہ ہوا۔

"بے ایک تو اندھا ہے، اوپر سے اتنی گرمی میں کہاں مارا مارا پھرتا ہے۔"

"کا کریں گینڈا بھائی، پاپی پیٹ بھی تو پالنا ہے۔"

"چلو ہم تمرا انتجام کر دیتے ہیں، آج سے گلی گلی گاؤ، مجیب بابا کے یہاں۔" گینڈا کا دماغ سیکنڈ کے سوویں حصے میں ایک نئے کام کی بات سوچ لیتا تھا۔

مجیب بابا کے یہاں گائیں ہم ٹھیک ہے، مگر کا ملے گا ہم کو۔" نابینا کے لہجے میں تجسس تھا۔

"جتنا سانڈے کا تیل بیچ کر کماتا ہے اس سے بہت جادہ۔" گینڈا اپنی توند کو سہلا کر زور سے ہنستا ہوا بولا، اسٹیم انجن کی سیٹی ریل کی چھک چھک میں بدل گئی۔ "کا بے اندھا ای سالا سانڈے کے تیل سے کچھ ہوتا ہوتا بھی ہے کہ نہیں۔"

"مذاق کر رہے ہو بھائی۔" نابینا کے چہرے کی مسکینی میں اضافہ ہوگیا، اس کا مطلب تھا وہ شرما رہا ہے۔ اس کے ہونٹ عام حالات میں بھی کچھ ایسے کھنچے رہتے تھے جیسے وہ مسکرا رہا ہو لیکن گینڈا کی بات پر اس کے ہونٹ پھڑکنے لگے۔

"ارے ماں قسم، سالا سانڈے کا تیل چوتیا بنانے کے لیے ہے، کچھ ہوتا ہواتا نہیں ہے، اور سالا اندھا ۔۔ہاہاہا۔۔ اندھا سانڈے کا تیل بیچ رہا ہے اور سب آنکھ والا کھرید رہا ہے۔۔۔ گجب ہے دنیا۔۔۔ یہ تو

وہی آئینہ والا بات ہوگیا۔۔۔ سالا اندھا آئینہ دیکھ رہا ہے۔۔۔ ہاہاہاہا۔۔۔'' اندھا آئینہ بیچ رہا ہے کی جگہ دیکھ رہا ہے گینڈا کی اپنی اختراع تھی یا یہ محاورہ اس کے ذہن میں واضح نہ تھا۔ گینڈا قہقہوں کے ساتھ باقی سارے لوگ بھی ہی ہی کرنے لگے۔ بوڑھی عورت بھی کچھ نہ سمجھنے کے باوجود ہنسنے لگی، شاید اسے لگا کہ اس کا ہنسنا ضروری ہے۔ اس کے کندھے سے لگا لڑکا تعجب سے سب کا منہ دیکھنے لگا۔

''گینڈا بھائی کوال صاحب اب بابا کے یہاں گائے گا، بات پکی، کیوں کوال صاحب؟'' رچھوا نے پوچھا۔

''ارے بڑھیا کو دیکھو کا بول رہی ہے؟'' گینڈا نے گلا صاف کرتے ہوئے کہا۔

بڑھیا بہت پریشانی میں تھی۔ اس نے بتایا کہ اس کی کنواری بیٹی عجیب عجیب حرکت کر رہی ہے۔ آواز بدل بدل کر بات کرتی ہے۔ مرد کی خوفناک آوازیں نکالتی ہے۔ جھونٹا پکڑ کر بال نوچتی ہے۔ کمرے میں ناچنے لگتی ہے، زور زور سے ہنستی ہے، اور زور زور سے روتی ہے۔

''ارے ای تو جنات و نات کا چکر ہے۔'' نایجا نے کہا۔

''ارے بابو، میرا بچہ گینڈا، اللہ تم کو برکت دے، بڑی امام جی بھی گئے تھے، موچن صاحب نے بھی تیج دیا، لیکن ابھی بھی ویسے کی ویسے ہے۔ ڈاکٹر للن بول رہے ہیں اسپتال لے جاؤ، پاگل ہوگئی ہے۔ بھیا اب تمہی کا آسرا ہے۔'' بڑھیا ہاتھ جوڑ کر بولی۔

''ایکدم، اچانک ایسا کیسے ہوگیا مائی؟'' رسیدوا نے پوچھا۔

''بھیا چار دن پہلے رات میں اس کو میدان لگا تھا۔ لوٹا لے کر ندی کنارے چلی گئی۔ واپس آئی تو بولی ادھر ندی پار شمشان میں کوئی مردہ جل رہا ہے۔ سر پھٹنے کا آواج بھی سنائی دیا اس کو۔ بہت ڈر گئی، دوسرے روج سے ای حالت ہے۔''

''ای سالا ڈاکٹر للن بھی پاگلے ہے، صاف لگ رہا ہے لونڈیا پر پلید چڑھ گیا ہے۔'' گینڈا کچھ سوچتا ہوا بولا۔

بڑھیا کو وہ ٹونکے یاد آئے جو اس نے بیٹی کے سر سے پلید اتارنے کے لیے کیے تھے۔ پہلے تو اس نے لال مرچوں کو جلا کر سارے گھر کو دھواں سے بھر دیا تھا۔ لیکن اس سے بھی اس کی حالت میں فرق نہیں آیا، پھر پڑوس والی نے آزمودہ مشورہ دیا کہ تین لیموں کو سوئی میں ٹانک کر اس پر سیندور ڈالے اور اسے ندی میں بہا دے۔ بڑھیا نے یہ بھی کیا لیکن کوئی افاقہ نہیں ہوا۔ جب ان باتوں کا ذکر اس نے گینڈا سے کیا تو وہ بولا۔ ''کوئی بہت بڑا پلید ہے۔ لونڈیا کو مجذوب بابا کے پاس لانا پڑے گا۔''

''اے کوال، جیادہ سوچ بچار مت کر، جا اپنا باجا گاجا لے کر سام کو مجذوب بابا کے اڈہ پر آجا۔'' گینڈا نے فل اینڈ فائنل حکم سنا دیا۔

''ارے گینڈا بھائی، ہم سوچ بچار کہاں کر رہے ہیں۔ لیکن ای ججتس کا کا کریں، سامان سب ہے۔''

''دن بھر بیچو، سام کو بابا کے پاس آجاؤ۔ ججتس سے جیادہ مل جائے گا، سمجھے کی نہیں، ارے ہم کہہ رہے ہیں۔'' گینڈا ذرا گرم ہوگیا۔



کوال صاحب، کا بک بک کر رہے ہیں۔ جایئے سام کو آجایئے گا۔'' رچھوا نے ڈپٹ کر کہا۔

کچھ دیر بعد چھنا کوال کو لے کر گودام سے باہر نکل گیا۔

بڑھیا کو گینڈا نے پچاس روپیہ دیا اور شام کو مجذوب بابا کے تکیہ پر بیٹی کو لے کر آنے کے لیے کہا۔ اس نے بڑھیا کو یقین دلایا کہ اس کی بیٹی کا پلید بابا کو دیکھتے ہی بھاگ جائے گا۔ بڑھیا کچھ دیر تک دونوں ہاتھ اٹھا اٹھا کر دعائیں دیتی رہی، پھر ساری کے پھٹے آنچل سے اپنی آنکھیں پونچھتی ہوئی لڑکے کے ساتھ چلی گئی۔

مُوت والی گلی تنگ سی تھی، جگہ بہت کم تھی۔ ایک طرف مسجد، دوسری طرف برسوں سے بے کار پڑا گودام۔ اس گودام کا مالک کوئی سردار جی تھا جو اب لدھیانہ میں رہتا تھا۔ جب مسجد بن رہی تھی تو لوگوں نے سردار سے رابطہ کیا تھا کہ یہ گودام بیچ دے تاکہ مسجد کو اور بھی شاندار طریقے سے بنایا جاسکے لیکن اس نے مسجد کی تعمیر کے لیے گودام بیچنے سے صاف انکار کر دیا۔ اڑتی اڑتی خبر یہ تھی کہ جھونپڑا مسجد علاقہ سے متصل رام نگر کے دبنگ بجھو سنگھ کے دباؤ میں آکر سردار نے گودام بیچنے سے انکار کیا تھا۔ گینڈا پہلوان اور بجھو سنگھ کے درمیان جانی دشمنی تھی۔ دشمنی کی وجہ مذہب سے زیادہ دھندہ تھا۔ دونوں اپنے اپنے چیلوں کی مدد سے ایک طرح کا دھندا کرتے تھے۔ بجھو نے رام نگر کے سامنے ایک خالی میدان کو گھیر کر اس میں بجرنگ بلی کی مورتی استھاپت کر دی تھی۔ اور دھیرے دھیرے اس مورتی کے چاروں طرف ایک عالیشان مندر تعمیر کر رہا تھا۔ میدان کے چاروں طرف دکانیں بن گئی تھیں جن میں پوجا کے سامان کے علاوہ دوسری چیزوں کی بھی کئی دکانیں تھیں اور ان کی آمدنی سیدھے بجھو سنگھ کی جیب میں جاتی تھی۔ بجھو سنگھ کی اس کامیابی سے گینڈا پہلوان کے سینے پر سانپ لوٹتا تھا۔ اس کی تھوڑی بہت بھرپائی تو مسجد میں دکانیں بنوا کر ہوگئی تھی لیکن وہ بڑے پیمانے پر بجھو سنگھ کی ٹکر کا کام کرنا چاہتا تھا۔ مجذوب بابا کی آمد، تھانے کا واقعہ اور بابا کی تشہیر نے اسے ایک موقع دے دیا تھا۔ اسے محسوس ہوا قسمت خود بہ خود اس پر مہربان ہو رہی ہے۔

شام کو مُوت والی گلی جو اب مجذوب کا تکیہ تھی لوگوں سے بھر گئی۔ گلی میں دری بچھا دیا گیا تھا اور شربت ناشتے کا انتظام تھا۔ مٹی کے کٹوروں میں اگربتیاں جل رہی تھیں اور گلاب پاش سے رسیدوا لوگوں پر گلاب پانی چھڑک رہا تھا۔ کھمبے سے باندھ کر دو لاؤڈ اسپیکر لگا دیے گئے تھے، ایک چوکی جس پر ٹینٹ ہاؤس سے لاکر گدا اور ہری چادر بچھائی گئی تھی بابا جلوہ افروز تھے، ان کے دونوں کہنیوں کے نیچے گاؤ تکیے رکھے ہوئے تھے۔ دو بچیاں پنکھا لے کر بابا کو جھل رہی تھیں۔ دوسری چوکی پر نابینا قوال اور اس کے ساتھی موسیقی کا ساز و سامان لیے بیٹھے تھے۔ چھنا آج بہت خوش تھا کیوں کہ رسیدوا کی بہن رکھمن بھی اپنی ماں کے ساتھ قوالی سننے آئی تھی، دونوں ایک دوسرے کو وقفے وقفے سے تاڑتے اور مسکرا اٹھتے۔

عصر کی نماز ختم ہوگئی۔ ایک چھوٹی سی لاری گلی کے سامنے آکے رکی جس میں خشک لکڑی کے تختے تھے۔ مزدوروں نے لکڑی کو گودام کا زنگ آلود گیٹ کھول کر ایک خالی جگہ پر ڈھیر کر دیا۔ لوگوں نے سرسری طور پر دیکھا کہ گینڈا پہلوان نے لاری ڈرائیور سے تھوڑی دیر بات چیت کی، جیب سے نکال کر کچھ پیسے دیے، ڈرائیور نے سلام کیا اور لاری اسٹارٹ کر کے چلا گیا۔ قوالی شروع ہونے سے پہلے مجذوب شاہ بابا

کے آلاؤ کے افتتاح کا اعلان کیا گیا۔ بابا کو گودام کے گیٹ سے لکڑی کے ڈھیر کے پاس لایا گیا، رام چندر ایک ہاتھ میں مشعل لے کر آیا، بکھانے لکڑی پر مٹی کا تیل چھڑکا۔ بابا کے ہاتھ میں مشعل پکڑا کر گینڈا پہلوان نے لکڑی میں آگ لگادی۔ عود و لوبان کا پاؤڈر پہلے ہی سے منگوا کر رکھا ہوا تھا جسے رحموا نے جلتی ہوئی آلاؤ پر چھڑکنا شروع کیا۔ چاروں طرف لوبان کی خوشبو پھیل گئی۔ اس خوشبو کے ساتھ ہی لوگوں کو ایسا محسوس ہوا جیسے ساری دنیا پاک ہوگئی ہو اور وہ خود روحانیت کے غیر مرئی نوری کی چادر میں ملفوف ہو گئے ہوں۔ آلاؤ کی تپش میں مجذوب بابا کا چہرہ کندن بن گیا تھا، ایسا لگ رہا تھا جیسے چہرہ منور سے جلالو جمال کی شعاعوں کا اخراج ہو رہا ہو۔ سارے لوگ دم بخود کسی طلسم کی گرفت میں تھے، دور کھڑے لوگ بابا کے چہرہ پرنور کی ایک جھلک دیکھنے کے لیے اپنی ایڑیوں پر اچک رہے تھے۔ گینڈا پہلوان نے اعلان کیا کہ اب بابا کی یہ مقدس اور روحانی آلاؤ کبھی نہیں بجھے گی، چوبیس گھنٹے اس سے نور کی شعاعیں نکلتی رہیں گی۔

بڑھیا اپنی بیٹی کو ساتھ لے کر آئی تھی۔ اس کی بیٹی اپنے حواس میں نہیں تھی اور آپے سے باہر ہو رہی تھی۔ اس کے بال کسی چڑیل کی طرح بکھرے ہوئے تھے اور آنکھیں اس قدر وحشت ناک تھیں کہ جو بھی دیکھتا اندر ہی اندر کانپ جاتا، جگہ جگہ سے اس کا جمپر مسک گیا تھا جس سے اس کا جسم اور سینہ جھانک رہا تھا۔ وہ جھوم رہی تھی اور ڈراونی آوازیں نکال رہی تھی۔ گینڈا پہلوان نے رسیدوا اور چھنا کو اسے پکڑ کر لانے کے لیے کہا۔ دونوں لڑکی کو کھینچ کر آلاؤ کے قریب بابا کے پاس لے گئے۔ بابا نے لڑکی کو دیکھا تو ان کے منہ سے حک حک کی آواز بلند ہونے لگی اور وہ کھڑے کھڑے اچانک زمین پر پٹ گر پڑے، اس کے بعد ان کے لہرانے کا عمل جاری ہوگیا۔ لڑکی بڑے غور سے بابا کو دیکھنے لگی، حیرت انگیز طور پر وہ ساکت اور خاموش ہوگئی۔ بہت دیر تک بابا حک حک کی آواز نکالتے ہوئے کسی اجگر سانپ کی طرح لہراتے رہے، بابا کے لہرانے میں جنونی شدت آتی گئی، بابا کے جنونی لہریوں کا مشاہدہ کرتے کرتے لڑکی نے جھومنا شروع کیا، پھر اس میں تیزی آتی گئی، اور پھر وہ کسی مدمست مورنی کی طرح جیسے سرسبز جنگل کی برسات میں ناچنے لگی، وہ کسی خواب کے عمل سے گزر رہی تھی، اس کے جسم کی تنی ہوئی رگیں پہلے تو اور زیادہ تن گئیں لیکن دھیرے دھیرے تناؤ کی یہ کیفیت ختم ہونے لگی اور ایک وقت ایسا آیا کہ وہ پرسکون نظر آنے لگی۔ دھیرے دھیرے بابا کی حک حک کی آواز کی جنونی ردھم جو لوہے سے لوہا ٹکرانے کی گونج جیسی تھی پرسکون ہوگئی۔ وہ اٹھے۔ آلاؤ سے تھوڑی سی راکھ اٹھائی اور لڑکی کے بالوں میں لگادیا۔ راکھ لگانے کے بعد بہت زور سے چیخے، لڑکی معجزاتی طور پر پرسکون تھی۔ اس کی بوڑھی ماں حیران و پریشان، پیش امام صاحب بھی حیرت زدہ، موذن صاحب شاک میں۔ سب کے سب تعجب سے مجذوب شاہ بابا کو دیکھنے لگے۔ گینڈا پہلوان بہت خوش تھا۔ ایسی کامیابی کی اسے امید نہیں تھی۔ اس نے اپنے چیلوں کو پاس بلایا اور ان سے کہا کہ ابھی پروگرام ختم ہونے کے بعد اینٹ اور سمنٹ آجائے گا، اس آلاؤ کے چاروں طرف راتوں رات دیوار کھڑی کردو اور گلی والی گودام کی دیوار تڑوادو۔



بابا کے مسند پر بیٹھتے ہی نابینا قوال نے راگ الاپنا شروع کردیا۔

آج مورے آنگنا آئے بابا جی، آج مورے آنگنا آئے بابا جی۔۔۔

مجذوب شاہ بابا ٹھہر ٹھہر کر حک حک کا فلک شگاف نعرہ لگاتے تو لوگوں کے دل دہل جاتے۔ سب سے زیادہ گھبراہٹ پیش امام صاحب کو محسوس ہو رہی تھی۔ انہیں خیال آیا کہ بابا کے خلاف انٹ شنٹ بک کر انہوں نے بہت بڑی غلطی کی تھی۔ یہ سوچ کر ہی ان کی روح فنا ہو رہی تھی کہ اگر حولدار کی جگہ بابا کے جلال کا نشانہ وہ خود بن گئے ہوتے تو ان کا کیا حال ہوتا۔ پیش امام صاحب بریلوی جماعت سے تعلق رکھتے تھے اور پیر فقیر، ولی مجذوب، نذر و نیاز ان کے مذہبی عقیدہ کے بنیادی لوازم میں تھے۔ اس وقت وہ دل ہی دل میں وہ مجذوب شاہ بابا سے معافی کے طلب گار تھے، ایک دو بار انہیں محسوس ہوا کہ بابا کی چمکیلی آنکھوں سے ان کی آنکھیں ٹکرائیں اور شاید بابا نے ان کے دل کی بات جان لی، پیش امام صاحب کا مجرم تھا یا حقیقت، مگر انہیں لگا کہ بابا ایک دو بار ان کی طرف دیکھ کر مسکرائے بھی۔

نیتا جی کہیں غائب تھے، پتہ نہیں نیتا جی کس حال میں تھے۔ گجھیوں کا تو خیال تھا کہ نیتا جی بھی لوٹا پکڑ کر پاخانے کا چکر لگا رہے ہوں گے۔ فورمین صاحب بڑی عقیدت سے بابا کو دیکھ رہے تھے اور پوری دلچسپی کے ساتھ قوالی سن رہے تھے۔ گجھیوی جیسے اس خانقاہی قوالی کی سرمستی میں عرفان کی منزلوں سے گزر رہے تھے۔ سب مستی میں آنکھیں بند کئے جھوم رہے تھے۔ عورتوں کے سر سے اگر آنچل سرکتا تو وہ جلدی سے آنچل برابر کرلیتیں اور بابا کے نورانی چہرے کو بڑے احترام کے ساتھ نہارنے لگتیں۔ رحمت جھونپڑوی ایک کونے میں بیٹھے غلطاں و پیچاں تھے کہ نابینا قوال کو اگلی قوالی وہی لکھ کر دیں گے اور ایسی دیں گے کہ سارا شہر جھوم اٹھے گا، اپنی شاعری کو چمکانے کا انہیں ایک اچھا موقع نظر آرہا تھا۔ ماسٹر شاکر تین تین جوان بچی کے باپ تھے اور ان کی شادی کی فکر میں روز بہ روز دبلے ہوتے جارہے تھے، بابا کے ظہور سے ان کے اندر بھی امید کی ایک کرن جاگ گئی تھی۔ غرض محفل میں شریک بیشتر لوگوں کے دلوں میں اپنی تمناؤں اور خواہشوں کی تکمیل کا راستہ صاف صاف نظر آرہا تھا۔ مصیبت زدہ، بیمار، بے روزگار، قرض دار، مقدمہ میں پھنسے ہوئے اس علاقے کے زیادہ تر لوگوں کو نجات کی راہ صاف صاف نظر آرہی تھی۔

آدھی رات کو محفل سماع ختم ہوئی، لوگ ایک ایک کر کے رخصت ہوئے لیکن رخصت ہونے سے پہلے مقدس آلاؤ سے چٹکیوں میں بطور تبرک راکھ لے جانا نہ بھولے کیونکہ لوگوں نے بابا کو پلید زدہ لڑکی کے ماتھے پر راکھ ملتے دیکھا تھا اور فوراً سمجھ گئے کہ اس راکھ میں ضرور الوہی خوبی ہے۔ عوامی انٹیلیجنس سے بڑھ کر دنیا میں کوئی چیز نہیں ہوتی۔

مجذوب شاہ بابا کا آلاؤ ویسے ہی روشن رہا، اور اس روشن آلاؤ کے گرد سمنٹ کی دیواریں بھی کھڑی ہوگئیں۔ صبح ہوتے ہوتے موت والی گلی کی گودام والی دیوار منہدم ہوچکی تھی اور گودام کے سامنے خالی جگہ کی صفائی بھی بڑے سلیقے سے کردی گئی تھی۔ اب موت والی گلی اور گودام کی زمین یکجا ہو کر کشادگی کا سماں پیش کر رہی تھی۔ یہ کشادگی بابا کے عقیدت مندوں کے لیے فی الحال کافی تھی۔ ☆☆☆

سلمان عبدالصمد

# 'لفظوں کا لہو'

دوسرا باب

'— تم سے مل کر بڑی بڑی پریشانیاں حل ہو گئیں میری نیلا! — تم میری بہن ہو، سہیلی ہو — تم سے اتنی بے تکلفی کہ اس رشتہ کو کوئی، اور بھی کوئی نام ہو سکتا ہے۔'

'نائلہ مجھے بھی تو تلاش تھی کسی ایسے فرد کی، جس سے کچھ بول سکوں، دل کی بات۔ معاشرہ میں ہونے والے اونچ نیچ کی بات'

'چلو نیلا — آج مجھے یہ بتاؤ کہ ایک نیا رشتہ پرانے رشتوں کو ختم کر دیتا ہے یا پھر پرانے رشتے میں مضبوطی آجاتی ہے۔ میں پریشان ہوں نیلا —

کبھی کوئی نیا رشتہ جوڑ کر پرانے رشتوں کو مضبو کرتا ہے۔ کبھی کوئی نیا رشتہ جڑتے ہی پرانا رشتہ پاش پاش ہو جاتا ہے۔

میں سمجھ نہیں پا رہی ہوں کہ حقیقت کیا ہے۔ میرے گاؤں میں ایک ایسا واقعہ پیش آیا کہ نئے رشتہ کی آڑ میں پرانے رشتہ کو مضبوط کرنے کی کوشش کی گئی۔

بیٹے پر ماں کیسے زور ڈال کر پرانے رشتے کو مضبو کرنا چاہتی ہے، سنو نیلا۔

'دیکھو، فیصلہ جو کرنا تھا وہ تمہارے ابو نے کر لیا — بس'

'کیسا فیصلہ — امی'

'پھوپھی کی بیٹی سے ہی — ورنہ ہم سب دور ہو جائیں گے، سب دن کے لیے'

'نہیں امی، یہ کیسے فیصلے ہونے لگے اب — ہم دونوں کے باپ کے دل نہیں ملتے، حالانکہ اُن دونوں (ہمارے دادا اور ناہیدہ کے دادا) کے والد بھی تو قریبی ہی تھے — بالکل قریبی رشتہ دار! کیوں، کوئی آج ایسا فیصلہ نہیں لیا جاتا ہے، جو پاپا اور ناہیدہ کے پاپا کو قریب کر سکے —

دونسلوں کی رشتہ داری جوڑ نہ سکی تو پھر تیسری کی کیا ضرورت — صرف ہم دونوں کے ذریعہ ہی ان کو جوڑنے کا ہی فیصلہ کیوں — ؟

امی کے دماغ میں چبھن محسوس ہوئی۔ پہلے پہل اسے بیٹے کی دراز ہوتی زبان پر افسوس ہوا۔ پھر یکا یک اس کے جملوں پر سوچنے لگی بیٹا کا جواب ایسا ہے ہی، جس پر سوچا جا سکتا —



امی کو لگا کہ واقعی آج شادی کے بندھن میں دولہے اور دلہن کو ہی نہیں، خاندانوں اور پرانی رشتہ داریوں کو بھی جوڑنے کی ناکام کوشش کی جاتی ہے۔

خاندان کو جوڑنے میں جب پرانی اور قریبی رشتہ داری کی ڈور ناکام ہے تو پھر کیوں_ جوڑنے کی ایک اور کوشش — کیوں؟ وقاص کو وہ غور سے دیکھ رہی تھی — اور انھیں اپنی دلیل اپاہج لگ رہی تھی۔

نیلا وقاص کی امی کی دلیل اپنی جگہ اپاہج، لیکن اس کے والدین مبارکباد کے مستحق ہیں کہ پرانے رشتوں کو جوڑنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ نیلا مجھے تو ایسے افراد پر تعجب ہوتا ہے، جو رشتہ نہیں ہو پانے کی وجہ سے پہلے تو پریشان ہوتے ہیں، لیکن رشتہ جڑتے ہی اسی کا مذاق اڑانے لگ جاتے ہیں۔ ایسی کئی مثالیں ہمارے سامنے موجود ہیں، وقت آنے پر سب کی وضاحت کروں گی۔

پھر ایسے لوگ بھی قابل افسوس ہیں، جو نئے رشتے کے بعد پرانے رشتوں کو بالکل ہی بھول جاتے ہیں۔ اس کا بالکل ہی پاس ولحاظ نہیں ہوتا ہے۔ پرانے رشتوں کی کشش سے انھیں نئے رشتے کو انتہائی حسین بنانا چاہئے تھا، مگر ایسے لوگ پرانے رشتے کو تو بھول ہی جاتے ہیں، مزید نئے رشتے کو بھی تلخیوں کی آماجگاہ بنا دیتے ہیں۔

نیلا بولو کچھ، یہی ہے نا آج کے معاشرہ کا سچ۔'

'ہاں! نائلہ بالکل سچ کہا تم نے — سچ ہے یہ، ہمارے معاشرے کا'

'نیلا میں مردوں کی تعریف نہیں کر رہی ہوں۔ یوں تو لاتعداد مرد بھی رشتوں اور تعلقات کی پاکیزگی کو تار تار کرتے ہیں۔ لیکن ایسے بھی مرد ہیں نیلا، جن سے عورتوں کو کچھ سیکھنا چاہئے۔ نیلا یہ تو حقیقت ہے کہ مردوں کو تعلقات نبھانے کے مواقع بہت ملتے ہیں، عورتوں کو کم —

دیکھو ذرا مردوں کو کہ وہ بچپن کی دوستی کو بزنس پارٹنر بن کر نبھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ کبھی کوئی اور رشتہ جوڑ لیتے ہیں۔

کہتے ہوئے یہ تو اچھا نہیں لگتا ہے — گرل فرینڈ بدلنے کے واقعات معلوم نہیں ہے کیا تمھیں؟

ایک لڑکا اپنی گرل فرینڈ کو بھی کسی دوست کے لیے وقف کر دیتا ہے۔ اپنی گرل فرینڈ سے اپنے دوست کی ایسی دوستی کر دیتا ہے کہ بسا اوقات گرل فرینڈ بھی اس کی ہی جنم جنم کی ساتھی بن جاتی ہے۔

'نیلا لیکن سوچو عورتوں کے بارے میں کہ عورتیں، عورتوں سے بچپن کے تعلقات کیوں نباہ نہیں پاتی ہیں۔ تم یہ کہو گے کہ کمین مرد پہلے تو اپنی بیویوں کو مردوں سے الگ رکھتے ہیں۔ بیوی کے بچپن کے دوست تک سے کنارہ کش کر دیتے ہیں۔ اس کے بعد عورتوں سے بھی اسے دور رکھنے کا حکم جاری کر دیتے ہیں، تم تو یہی کہو گی نا نیلا۔

لیکن نیلا اور بھی ایسے رشتے ہیں، جہاں صرف اور صرف عورت کا ہی معاملہ ہوتا ہے۔ وہ چاہیں تو اپنے اس رشتہ کی بنیاد پر کوئی مثال قائم کر دے۔ ایسے مواقع پر اگر ایک عورت دوسری عورت کے لیے مثالی نہ بن پائے تو بیچارے مردوں کا کیا قصور!

کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ دو عورتوں کے درمیان بچپن کے تعلقات ہوتے ہیں۔ رشتے داری ہوتی

ہے۔ دو عورت نئے رشتہ سے جڑنے کے بعد پرانے رشتوں کی بنیاد پر بھی کوئی نہ کوئی کرشمہ دکھا کر دنیا کے سامنے مثال بن سکتی ہیں نیلا، مگر افسوس کی بات ہے کہ ایسی عورتیں بھی اپنے لیے کچھ نہیں کر پاتیں — ایسی رشتہ داری ہمیشہ کھٹک کے ساتھ پنپتی ہے۔ مردوں کا کیا جاتا ہے، خود عورتوں کا نقصان ہوتا ہے۔ مرد کو ملی رہتی ہیں دو دو۔

نیلا — احساس ہوتا ہے کہ عورت اپنے ہم پلہ عورت کے تذکرہ سے خوش نہیں ہوتی، بلکہ وہ رقابت کی آگ میں جھلسنے لگتی ہے۔ رقابت کا یہی جذبہ 'سوتن' کے معاملے میں شدت اختیار کر جاتا ہے۔ اگر ماں کے روپ میں کسی دوسری ماں کے پاس یہ تذکرہ ہو تو وہ سوچتی ہے کہ مجھ سے بہتر کوئی ماں ہو بھی تو کیوں — ؟ اگر کسی بیوی کا ذکر ہو تو، عام طلب عورت کے اندر ہلچل مچ جاتا ہے کہ مجھ سے بہتر بیوی کوئی ہوگی بھی تو کیوں — ؟

نیلا آؤ میرے ساتھ آؤ — میں تم سے بہت بے تکلف ہو گئی ہوں۔ کچھ اونچ نیچ میرے جملوں میں محسوس ہو تو پہلے ہی معاف کرنا نیلا — نیٹ تو یوز کرتی ہوگی..... نیلا پھر کہتی ہوں تم برا مت ماننا کچھ، یہاں کوئی نہیں ہے ہمارے سوا، عورتوں کو عورت کے حق میں مفید بنانے کے لیے تمہیں یہ سب کچھ دکھانے جا رہی ہوں۔

نیلا Google ہے یہ۔

اس میں سرچ کرو Tow Girls sex with one boy۔

معاف کرنا نیلا مجھے۔

یہ لمبی فہرست ہے۔ نیکسٹ پیج پر بھی جا کر دیکھو، بے شمار ویڈیو ہے۔ اگر چند ویڈیو ہی ہوتی تو تم کہہ سکتی تھی کہ کبھی کبھی ایسا واقعہ پیش آتا ہوگا۔ لیکن دیکھو تو لمبی فہرست —

بتاؤ کون سی ویڈیو پلے کروں — بولو بھی یا!

چلو اسی کو دیکھتے ہیں۔ نیلا، اس لڑکی کا ہاتھ دیکھو، اس لڑکی پر ہے۔ دیکھو ذرا، دونوں کو دیکھو! تینوں کسی اور دنیا کی مخلوق لگ رہے ہیں۔

ایک بستر نہیں ایک صوفے پر بڑے اطمینان سے — ان دونوں کے چہروں پر کوئی ناگواری نہیں ہے۔ کوئی شرمندگی نہیں ہے۔ ایک لڑکی کو دوسری لڑکی سے کوئی بیر نہیں ہے۔ دونوں کے درمیان کوئی تلخی نہیں ہے۔

پوچھ سکتی ہو تو ان دونوں لڑکیوں سے پوچھو ایک مرد کے ساتھ وہ دونوں کیوں سکون میں ہیں؟ کیوں ایک لڑکی کو دوسری لڑکی سے ایک مرد کے پاس پریشانی نہیں ہو رہی ہے؟

میں مانتی ہوں کہ نیلا انہیں ساتھ ساتھ ایک لڑکے کے پاس کچھ نہ کچھ شرم کرنی چاہیے تھی — لیکن نیلا جب یہ سب کچھ ہو سکتا ہے تو دو عورت کسی مرد کے پاس پاک رشتے کے تحت جمع ہو جائے تو کون سا جرم — ؟

یہاں کیا مجبوری ہوتی ہے کہ دو عورت ایک ساتھ نہیں رہ پاتی ہیں؟

دو عورت اپنے درمیان نئی دوستی کی کوئی مثال قائم کیوں نہیں کر پاتی ہیں؟

نائلہ کی انگلیاں ماؤس پر مل رہی تھیں۔ آنکھوں میں سرخ ڈورے اتر آئے تھے۔ بدن میں چیونٹیاں



رینگنے لگی تھیں۔ بدن کسی کی ناکام تلاش میں نکل پڑا تھا، ذہن و دماغ کا بھی سیلان بدن کی طرف ہونے لگا تھا۔ مگر حواس جمع کرتے ہوئے کہنے لگی:

نیلا سوچو — کیا اس رشتہ میں بھی مرد ایک عورت کو دوسری عورت سے قریب نہیں ہونے دیتا — ؟

نیلا ہمیشہ مبہوت ہو کر نائلہ کو دیکھتی رہتی تھی — نائلہ ہمیشہ نیلا کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بات کرتی تھی کہ نیلا کے اندر بھی ایسی ہمت پیدا ہو سکے۔

ہر معاملہ کا قصوروار مرد کو ہی ٹھہرانا کہاں کا انصاف ہے — نیلا؟

نیلا — اس ویڈیو پر تمہیں تعجب ہو رہا ہوگا — یا تم یہ کہہ سکتی ہو کہ چند منٹ ایک عورت دوسری عورت کو ایک مرد کے ساتھ قبول کر سکتی ہے۔ اس لیے وہ دونوں وقتی طور پر خوش رہتی ہیں — لیکن نیلا، ایک سوال یہ بھی تو ہے کہ ایک مرد جب دو عورتوں کو ایک ساتھ جمع کر ہی لے تو دونوں کو کم سے کم یہی سوچ لینا چاہیے کہ پہاڑ جیسی زندگی ایک دوسرے کی موجودگی میں ہی کاٹنی ہے تو پھر کیوں نہ کچھ دائرہ ہی لیا جائے۔

ایک سوال یہ بھی ہے کہ ایک عورت ایک عورت کو برداشت کرنے میں پریشانی کیوں محسوس کرتی ہے؟

کینیا کی ایک خبر تم نے کیا نہیں پڑھی ہے؟

ایک عورت دو مردوں کو قبول کرنے کو تیار ہے۔ دو مرد ایک عورت کے ساتھ رہنے پر متفق —

دو عاشقوں میں سے کسی ایک کی بھی جدائی اسے قبول نہیں —

سوچو! یہ سب کیا ہو رہا ہے؟

نیلا میں یہ نہیں کہتی کہ دو مردوں کو قبول کرنے والی عورت ہمارے لیے آئیڈیل ہو سکتی ہے۔ لیکن عورتوں کو اتنا ضرور سوچنا چاہیے کہ ایک عورت چاہے تو کچھ بھی کر سکتی ہے — ایک رشتہ کو عظمت بخش سکتی ہے۔ ایک رشتہ کو دلکش بنا سکتی ہے۔

نیلا تم یہ سوال کرو گی کہ اگر دونوں کے درمیان بچے کی پیدائش ہو تو کیا ہوگا؟ ہم جنس جوڑوں سے تم اس سوال کا جواب بآسانی حاصل کر سکتی ہو۔ یا پھر تم خود سوچو کہ وہ اس صورت میں کیا کیا — کیا جا سکتا ہے؟ اس معاشرہ کے لیے اپنی رائے پیش کر دو یا کینیا کی حکومت کو قانون بنانے میں کوئی مشورہ دو!

دیکھو یہاں یہ بھی! ایک ہی عورت کے عشق میں گرفتار دو مرد پھر مثال قائم کر رہے ہیں۔ کیا ہم عورتوں نے ایسا کچھ کرنے کی کوشش کی ہے، ہم بس ایک ہی رشتہ کو عزت بخش دیں تو ایک بڑی مثال قائم ہو سکتی ہے۔

نیلا تم یہ بھی کہہ سکتی ہو کہ دو عورتوں کو ایک ساتھ رکھنے والا مرد عیاش ہوتا ہے۔ اس لیے دو عورتوں کو ایک ساتھ رکھتا ہے۔ نیلا لیکن کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ مرد عیاشی کے لیے نہیں بلکہ عورتوں کی بگڑتی حالت کو دیکھ کر ایسا کرتا ہے۔

یا پھر یہ بھی تو بتاؤ کہ ایک عورت کے ساتھ رہنے والے دو دو مرد بھی — عیاش ہیں؟ کینیا کے یہ دو مرد بھی عیاش ہیں؟

میں کیا ہوں نیلا، یہ مجھے ہی پتا ہے۔ میرے جملوں نے شاید مجھے بالکل چھپا دیا ہے کہ تم — اور دنیا کے دیگر افراد مجھے جاننے کی بھی کوشش نہیں کرتے۔ اگر میں بھی اپنی حقیقت تم پر واضح کر دوں تو تم ضرور یہ

کہوگی کہ ہر مرد عیاش نہیں ہوتا۔

نیلا اب تم ہی بتاؤ دو عورتوں کے جمع ہونے والے رشتے میں عورت، کسی عورت کے لیے کوئی مثال قائم کرسکتی ہے کہ نہیں؟

نیلا! ہم عورتوں کو بھی کیا ہوگیا ہے کہ ہم مردوں (شوہروں) سے مرد دوستوں کے ساتھ آزادی کے لیے لڑتے ہیں، ہمیں یہ کیوں نہیں کبھی لگا کہ اس کے لیے ہمیں کچھ نہیں کرنا چاہئے۔ اس آزادی کے لیے ہمیں کچھ نہیں بولنا چاہئے۔

نیلا میرے کہنے کا مطلب فقط اتنا ہے کہ عورت، مرد دوست سے آزادانہ ملنے کے لیے اپنے شوہر پر دباؤ بنا سکتی ہے تو ایک عورت دوسری عورت سے نئی دوستی کی مثال قائم کرنے کے لیے دباؤ کیوں نہیں بنا سکتی ہے؟ کیوں نہیں ایسی دوستی کے بارے میں سوچ سکتی ہے؟ اگر کوئی دو عورت رکھنے والا مرد، دونوں بیویوں کے درمیان کوئی تفریق کرے تو ایک عورت دوسری کے لیے کیوں نہیں بول سکتی ہے؟ کیا یہ بھی مشکل ہے نیلا؟

میں تو سمجھتی ہوں کہ ایک مرد اپنی عورت کو مرد سے ملنے کے لیے منع تو کرسکتا ہے، اپنی عورت پر غصہ جھاڑ سکتا ہے، مگر ایک سوتن، دوسری سوتن کے لیے کچھ اچھائی کرے تو شاید مرد قطعاً نہ روکے۔ بلکہ وہ خوش ہوگا، اس کے دل میں ایک بیوی کے کردار سے دونوں کے لیے محبت پروان چڑھے گی۔

نیلا تم خاموش کیوں ہو، بولو میرا کہنا غلط ہے کیا؟ اگر ایسی دوستی قائم ہونے لگے تو اس رشتے میں کشش پیدا ہوجائے گی؟ یہ رشتہ، معاشرہ میں کلنک نہیں رہ جائے گا۔

نیلا ہم مردوں سے بہت سے سوالات کرتے ہیں، اگر کوئی مرد ہم سے صرف ایک ہی سوال کرے کہ ایک عورت دوسری عورت کی دوست نہیں بن پاتی ہے تو دوسرے ان عورتوں کے بارے میں کیوں کر سوچنے لگے، تو کیا کہوگی نیلا؟

نیلا خاموش تھی۔

جب سے نائلہ اور نیلا اتفاقیہ ملیں، تب سے دونوں کے درمیان قربت بڑھتی ہی جارہی تھی۔ روز روز کوئی نہ کوئی موضوع انھیں غور وفکر کے لیے مل جاتا۔

نیلا کی زندگی میں بسی خاموشی اور تنہائی کو جڑ سے اکھاڑ پھینکنے کے لیے نائلہ اس سے قریب تر ہوتی جارہی تھی۔ ادھر نائلہ کو بھی زنیرا سے روز کی چپک بازی اور دل میں سوراخ کردینے والے جملوں سے چھٹکارا مل گیا تھا۔ پہاڑ جیسے لمحوں کو گزارنا اب اس کے لیے کوئی مشکل نہیں رہ گیا تھا۔

'نیلا ایک بات بتاؤ — اس وقت تمھیں کیسا لگا تھا، جب دولڑکیاں اسپتال آکر —'

'مجھے تو ان پر غصہ بھی آرہا تھا — مردوں سے زیادہ وہی وہ بے باک'

'نیلا سچ پوچھو تو مجھے آج لگا کہ ایک عورت دوسری عورت کے لیے اب کچھ سوچنے لگی ہے۔

اس لڑکی کے ساتھ جو کچھ ہوا، اس پر مجھے بھی افسوس ہے۔ اس کے ساتھ جس نے جو کچھ بھی کیا، اس کا بھی مجھے قلق ہے اور ایسے مردوں کی مردانگی پر بھی تف ہے جو پردے کے پیچھے تو اپنی قوت کا مظاہرہ کرتے ہیں، مگر جب ان کی قوت کسی اور شکل میں ظاہر ہوتی ہے تو وہ بھی عورتوں کی طرح منہ چھپاتے پھرتے ہیں۔





نیلا، اب تم یہ کہوگی کہ ایسا نہیں ہے۔ مرد منہ نہیں چھپاتے ہیں۔ آج کی مثال تمہارے سامنے ہے۔ دیکھو کیسے بیچاری کو منجدھار میں چھوڑ کر وہ کہاں غائب ہوگیا کہ ایک لڑکی، ایسے نازک موقع پر ایک لڑکی کا ساتھ دے رہی ہے۔

میں سچ کہتی ہوں، جو مرد پردے کے پیچھے تو مردانگی کا جلوہ دکھائے اور معاشرہ کے سامنے منہ دکھانے کے لائق نہ رہے، وہ حقیقت میں مرد نہیں ہے نیلا۔ عورت کے سامنے بند کمرے میں قوت کا رعب جھاڑنے والا اگر معاشرے کے سامنے کمزور نہ ہوسکے۔ اپنے کیے کا ذمہ دار نہ بن سکے تو نیلا تم خود سوچو ایسا مرد عورت کی مدد کیا کرسکتا ہے۔ کیسے وہ معاشرہ کے سامنے عورت کے حقوق کی لڑائی لڑسکتا ہے۔

معاشرہ کا خوف جہاں کچھ کم ہو، بدنامی کا ڈر نہ ہو تو عورت کو دبوچ لینے والا مرد کیسے معاشرہ میں عورتوں کو حق دلاسکتا ہے۔

سچ یہی ہے نیلا جس طرح آج ایک لڑکی، کسی انجان لڑکی کی مدد کے لیے حاضر تھی، اسی طرح دوسری لڑکیاں اور دوسری عورتیں بھی عورتوں کے نازک وقت میں کھڑی ہوجائیں تو معاشرہ میں عورت اپنا کھویا مقام حاصل کرسکتی ہے۔

'نائلہ خود سوچو کب تک ہم ایسے کمزور مرد کے سہارے کی منتظر رہیں گی۔'

'بالکل سچ کہتی ہو نائلہ تم — تمہارے دماغ میں عورتوں کی بھلائی کے لیے کیا کیا ہے، میں سمجھ نہیں سکتی نائلہ'

'تم بہت کچھ سمجھ سکتی ہو، شرط یہ ہے کہ تمھیں کوئی کچھ اچھی طرح سمجھائے —'

نیلا تم تو برسوں سے اس اسپتال میں ہو، اس طرح کے نہ جانے ایسے کتنے کیس آئے ہوں گے۔ تم سچ بتاؤ کسی لڑکے نے ایسی لڑکی سے صحیح رشتہ داری نبھائی ہے۔ مجھے نہیں لگتا کہ کوئی سچ بولنے والا بھی آیا ہوگا۔

سوچو نیلا، آج اس ستم رسیدہ لڑکی کی کوئی دوسری لڑکی نے مدد نہ کی ہوتی تو اس کی حالت کیا ہوتی؟ کیا آج دنیا میں سانس لینے کے قابل رہی ہوتی؟ ایک لڑکے کے ہاتھوں ستم رسیدہ لڑکی کو بیچ سڑک پر بہت سے لڑکوں نے بھی تو دیکھا ہوگا، اس کے کراہنے کی آواز بہت سے مردوں نے بھی تو سنی ہوگی، لیکن اس کی مدد کو کوئی آیا؟ آتا بھی کوئی کیسے، جو کمزور ہیں، جنھیں خوف ہیں، معاشرہ کا، پولس کا، عدالتوں کا، تو وہ کیسے مدد کرپائیں گے —

دیکھو نیلا، اس لڑکی کے لیے ایک غیر لڑکی نے جو کچھ کیا ہے، اسے معاشرہ کے لیے ایک مثال سمجھو، بلکہ دوسری لڑکیوں کو بھی سمجھاؤ کہ ہمیں کیا کرنا ہے اپنے تحفظ کے لیے۔ معاشرہ کے بھیڑیوں سے بچنے کے لیے۔

نیلا تمھیں لڑکیوں کو یہ بھی سمجھانا ہوگا کہ جب کوئی لڑکا تم سے قریب ہوتا ہے، اس کے جملے میں کتنی مٹھاس ہوتی۔ وہ تمہارے ساتھ مرنے جینے کی قسمیں کھاتا ہے۔ لڑکا ایسا ظاہر کرتا ہے کہ دو جسم ایک جان۔ دوئی ختم ہونے لگتی ہے۔ تمام تر دوریاں سمٹنے لگتی ہیں۔ لیکن اس کا انجام کیا ہوتا ہے، نیلا۔

دیکھا تم نے آج اپنی آنکھوں سے — اب تمہاری ذمہ داری ہے کہ تم لڑکیوں کو بتاؤ کہ ان کے میٹھے جملوں میں کیسے زہر ہوتے ہیں۔ ساتھ جینے مرنے کی قسموں میں کتنی ملاوٹ ہوتی ہے کہ مرنے تک وہ

ساتھ کیا، جیتے جی بھی وہ لڑکی کو انسان تک نہیں سمجھتا— اگر انسان سمجھتا تو آج اس لڑکی کے ساتھ جو کچھ ہوا، وہ نہیں ہوتا۔

جب تک عورت، عورت کے بارے میں سوچنے نہ لگ جائے، اس وقت تک مرد بھی کچھ نہیں کر سکتا ہے عورتوں کے لیے—'

آج اسپتال میں کافی بھیڑ تھی، اس لیے نائلہ اور زنیرا کو ایک ساتھ بیٹھنے کا موقع نہیں مل پا رہا تھا۔ حالانکہ آج کے واقعے نے نائلہ کو کچھ زیادہ ہی گدگدایا تھا۔ وہ سوچنے لگی کہ اس حد تک اگر کوئی عورت ایک عورت کی مددگار بن جائے تو پھر عورتوں کے بہت سے مسائل حل ہونے لگیں گے۔

جولائی کے آخری ہفتہ میں بارش کی بھیگی ہوئی شام تھی۔ ہال میں لائٹ کی شربتی روشنی پھیلی تھی۔ ریسٹورنٹ میں نائلہ اور نیلا کے برابر میں کئی جوڑے ہیر ابر والوں سے بے خبر اپنی دنیا الگ بسائے ہوئے تھے۔ نائلہ اور زنیرا کو ایک ساتھ اندر آتے دیکھ کر کچھ جوڑوں کو اٹ پٹا سا بھی لگا۔ لیکن وہ دونوں بھی دوسروں سے بے خبر ان ہی مسائل سے الجھی تھیں۔

کافی ٹھنڈی ہو چکی تھی۔ کلائی پر بندھی ہوئی گھڑی پر نظر جمانے کے بعد نیلا نے اجازت طلب کی۔ شربتی روشنی میں دونوں کے چہرے کا رواں رواں بھی جاگ گیا تھا۔ بلکی روشنی میں چہرے پر تازگی پھیلی تھی۔

زنیرا نے اسی دن ایک اسپتال میں نرس کی نوکری جوائن کر لی تھی، جس دن کسی اخبار میں کام کرکے صحافت میں تبدیلی لانے کے بارے میں غور وفکر کر رہی تھی۔ اسی دن، نائلہ نے پہلی بار زنیرا کے کسی تیکھے سچ کا جواب دیا تھا۔

یہاں نوکری جوائن کرنے سے کئی مسائل حل ہو گئے تھے۔ زنیرا اور نائلہ کا لڑنا جھگڑنا بھی کم ہو گیا تھا۔ نائلہ کے ذہن میں پلے رہے جملے بھی بآسانی باہر آنے لگے تھے۔ دوسری نرس نیلا نائلہ کے ساتھ کچھ اس طرح گھل مل گئی تھی کہ نئی دوستی کی کونپلیں نظر آنے لگی تھیں۔ نیلا اور نائلہ ایک ساتھ لمحہ لمحہ گزارنے کی کوشش کرتیں۔

نائلہ کا باپ حنیف نے جو خواب دیکھا تھا کہ اس کی بیٹی کا قلم جادو جگائے گا، اس کا اثر کچھ نہ کچھ ظاہر ہو رہا تھا۔ قلم نہ سہی، زبان کا جادو سر چڑھ کر بولنے لگا تھا۔

نائلہ سوچتی تھی کہ بڑے پیمانے پر آج اس کی زبان کا اثر نہیں ہوگا، نہ سہی، کم از کم وہ نیلا کے ذہن ودماغ کو معاشرہ کی ستم رسیدہ خواتین کے لیے بیدار کر رہی ہے۔ اسے لگتا تھا کہ جس طرح میں آج تنہا نیلا سے باتیں شیئر کرتی ہوں، کبھی نیلا بھی دوسری لڑکیوں سے کچھ اس طرح کی ہی باتیں کرے گی۔ رفتہ رفتہ یہ سوچ معاشرہ کی ایک ایک لڑکیوں تک پہنچے گی۔

نائلہ سوچ رہی تھی کہ اگر وہ صحافت سے جڑی ہوتی تو شاید اس کی بات دور تک جاتی ہے۔ بیک وقت بہت سی لڑکیوں سے جڑ جاتی۔

تاہم یکا یک یہ خیال بھی آتا ہے کہ جب سرچشمہ ہی آلودہ ہو جائے تو اس سے جڑنے والی نہریں کیسی ہوں گی— اس سے فائدہ اٹھانے والے کیا فائدہ اٹھا سکتے ہیں۔ تو اسے لگتا کہ بیداری کے لیے اس کا یہ منفرد طریقہ بھی کارگر ہو سکتا ہے۔ انفرادی کوشش ہی پہلے پہل انقلاب کے لیے راہ ہموار کرتی ہے۔



نائلہ نے آج نیلا کو اپنے فلیٹ پر ہی مدعو کیا تھا۔ زنیرا بھی آج کئی ماہ بعد کسی عورت سے بات چیت کرکے سکون محسوس کر رہی تھی۔ اسے بھی احساس ہونے لگا کہ ایک عورت کو جیسے مرد کے سایے کی ضرورت ہوتی ہے، اسی طرح ان عورتوں کی بھی، جو لفظوں سے ایک عورت کی پریشانی کو بھانپ سکے۔

'آج تمہارے گھر میں ہی تمہاری کہانی سننا چاہتی ہوں— مہینوں ضد کی لیکن تم نے نہیں سنائی'

'آج نہیں کبھی اور— نیلا! آج تم چند گھنٹے سفر کرکے میرے یہاں آئی ہو، آرام کرو پہلے۔'

'— لیکن نائلہ تمہارے پاس، تمہاری باتیں ہی آرام دہ ہوتی ہیں'

'سچ— واقعی!'۔ نائلہ کو اپنے اوپر اعتماد بڑھنے لگا تھا۔ 'نیلا! ابھی تم بس میں آئی ہو— کہنے کو تو کوئی بڑی بات میں کہنے نہیں جا رہی ہوں، لیکن اگر سوچو تو بڑا معاملہ بھی ہے—

قانون کی شان بڑھانے کے لیے بھی عزت وتکریم ضروری ہے۔

قانون سے روشنی حاصل کرنے کے لیے بھی انکساری کے دیے روشن کرنا ضروری ہے۔

نیلا، بس میں جب ہم چلتے ہیں تو کئی کئی آنکھیں عجیب نظروں سے ہمیں دیکھتی ہیں۔ پہلی نظر ہمارے لباس اتارنے کی کوشش کرتی ہے۔ جسم کے پور پور کو ٹٹولتی ہے۔

مجھے معلوم ہے کہ ایسے ایسے مقامات میں نظروں کی مار سے حفاظت کے لیے قوانین ہیں۔ ایسے غیر محفوظ مقامات میں حفاظت کے لیے قوانین ہیں لیکن ایسی جگہوں پر قانون کی روشنی حاصل کرنے کے لیے کچھ نہ کچھ انکساری کا بھی مظاہرہ کرنا ہوگا۔

نیلا میں تمہیں ایک مثال سے سمجھاتی ہوں۔ بسوں میں بہت سی سیٹیں عورتوں کے لیے ریزرو ہوتی ہیں، انھیں سیٹوں کے آس پاس دیگر مخصوص افراد کے لیے بھی سیٹیں مخصوص ہوتی ہیں۔ مجھے تو لگتا ہے کہ عورتوں کے لیے ریزرو سیٹیں اگر بھری ہوں تو دوسری ریزرو سیٹیں خالی ہونے کی صورت میں عورتوں کے لیے مخصوص ہو جانی چاہئے۔ ایسا ہے بھی شاید، کئی دفعہ سفر کرتے ہوئے مجھے لگا بھی۔

ایک دفعہ کا واقعہ ہے نیلا۔ ایک ریزرو سیٹ پر کوئی نوجوان بیٹھا تھا۔ چند قدم کے فاصلے پر میں کھڑی تھی۔ میری ہم عمر کوئی اور لڑکی اس سیٹ کے قریب آ کھڑی ہوئی اور سیٹ خالی کروانے کے لیے نوجوان سے بضد ہو گئی۔ وہ خالی کرنے کو راضی نہیں، اور یہ قانون کے پاتھ پڑھے جا رہی تھی۔

بس میں بھیڑ بہت زیادہ تھی۔ اپنی جگہ سے ہلتے ہی ایسا لگتا تھا کہ بدن کی رگڑ سے بدن کے کپڑے بھی الگ ہو جائیں۔ بدن، بدن کے نشیب وفراز کو محسوس کر سکتا تھا۔ کبھی تو ایک دوسرے بدن کے دباؤ سے دوسرے بدن کا ابھار بھی ختم ہوتا محسوس ہوتا تھا۔ بس کے بریک سے بدن میں ہلچل سی کیفیت بھی پیدا ہو جاتی۔

ان کے طور پر بہت سے لوگ ڈرائیور کے شکر گزار نظر آتے۔ نیلا، بتاؤ ایسے میں کیا ہو سکتا ہے؟ وہ سیٹ پر بیٹھا تھا۔ لڑکی اس کے برابر میں کھڑی تھی۔ کوئی آدھ گھنٹے کے بعد وہ لڑکا اٹھ کھڑا ہوا۔ بس کچھ خالی ہو گئی تھی۔ وہ گیٹ کی طرف بڑھا اور وہیں کھڑا ہو گیا۔ اب اس سیٹ پر میری ہم عمر کا قبضہ تھا۔

نیلا سچ کہتی ہوں، سیٹ پر بیٹھنے کے بعد اس کے چہرے سے ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ وہ کوئی بڑی دولت

حاصل کر چکی ہو۔اس کے انگوں میں اتراہٹ اتر چکی تھی۔اس نوجوان کو اس نے ایسی نظروں سے دیکھا تھا، مانو وہ اپنی دشمن کو شکست دے چکی ہو۔

بس چلی جا رہی تھی۔

چند منٹوں کے بعد وہ نوجوان وہیں آ کر کھڑا ہو گیا، جہاں پہلے سیٹ پر بیٹھی ہوئی لڑکی کھڑی تھی۔لڑکی نے اسے دیکھا اور اس نے اس کو۔لڑکی کا چہرہ بدلنے لگا تھا۔جو ہوا تھا اس کے بارے میں اس نے سوچا تک نہیں تھا۔اس لڑکی کو لگا تھا کہ وہ اترنے والا ہے،اسی لیے سیٹ خالی کر دی ہے۔لیکن ایسا کچھ نہیں تھا۔بلکہ از راہ ہمدردی——اس نے شاید اس کی پریشانی بھانپ لی ہوگی یا پھر اسے سبق سکھا دیا کہ قانون کی گرفت ہی زندگی کو صحیح سمت دینے کے لیے مناسب نہیں بلکہ——

مجھے تو لگتا ہے کہ نیلا ایسے موقع پر مرد اس معاشرہ میں قانون کا پاٹھ پڑھانے کے بجائے کچھ نہ کچھ نرمی بھی دکھانی چاہیے۔مجھے یقین تھا کہ اگر میری ہم عمرا پنائیت بھرے لہجے میں یہ سیٹ [جو کہ عورتوں کے لیے ریزرو نہیں تھی] خالی کرواتی تو اسے مل جاتی۔مگر قانون کے پاٹھ نے اسے متشدد بنا دیا۔یہ سیٹ گرچہ عورتوں والی لائن میں تھی،پر ریزرو نہیں——اس لیے یہاں تو پاٹھ کی کوئی ضرورت نہیں تھی——

تمہیں بتاؤ کیا قانون،نرمی سے بھی چمک دار ہوتا ہے یا نہیں؟

قانون کی چمک انکساری سے بھی بڑھتی ہے یا نہیں؟

قانون کی گرفت کبھی کبھی ڈھیلے ہاتھوں سے بھی مضبوط ہو پاتی ہے یا نہیں؟

نیلا تم یہ بتانا اپنی دوستوں سے۔معاشرہ کی لڑکیوں سے۔

یہ کون کر سکتی ہے؟ایسا کرنا——ایک عورت کے لیے ایک عورت کا کچھ کرنا ہوگا یا نہیں؟ کیا عورت کی کامیابی میں دوسری عورت کا کردار ہوگا یا نہیں،نیلا!

☆☆☆

زنیرا کی زندگی کا یہ کوئی پہلا واقعہ تھا،جب وہ گھر سے اتنے دنوں تک دور تھی۔یا یوں کہہ لیجیے کہ لوگوں سے دور،وہ اپنے آپ کو کسی جنگل میں محسوس کر رہی تھی۔نائلہ،جو کئی مہینے سایہ کی طرح اس کے ساتھ ساتھ تھی،دو پہر شام اب اس کا سورج طلوع ہوتا اور فطری سورج نکلتے ہی،وہ زنیرا کے لیے غروب ہو جاتی تھی۔

زنیرا اور نیلا دونوں نائلہ کے لیے دوسرے پر تھیں——ایک سے دوری،دوسری سے قربت لازمی تھی۔

ویسے تو دہلی میں چند مہینے زنیرا نے ایسے گزارے،جو صحیح معنوں میں اس کی زندگی کے پرسکون لمحات تھے۔گھریلو کاموں میں نائلہ اس طرح پھرتیلا پن دکھاتی،جیسے زنیرا کوئی سیٹھانی ہو۔پھر ساس کے طعنوں سے بھی آزادی مل گئی تھی۔لیکن تنہائیوں کے ڈستے لمحات میں گاؤں کا ماحول اسے یاد آنے لگتا تھا۔

جہاں تلخیوں کے سمندر میں اپنائیت کی کشتی ضرور چلتی تھی۔

جہاں تنہائیوں کی گردن پر قربت کی تلوار لٹکتی رہتی تھی۔

جہاں گھپ اندھیروں میں رشتوں کے دیے روشن روشن نظر آتے تھے۔

جہاں کی خاموش فضا میں بچوں کی کلکاریاں گونجتی رہتی تھیں۔



یہاں تو نائلہ کے ساتھ ساتھ تلخیاں بھی غروب ہو جاتی تھیں۔نہ اپنائیت تھی اور نہ قربت کی تکرار ہی۔نہ رشتے کے قندیل تھے اور نہ ہی بچوں کی کلکاریاں۔تھیں تو فقط سنسناتی خاموشیاں۔

نائلہ کے اسپتال جانے کے بعد زنیرا کو خاموشیاں اور تنہائیاں ڈسنے کو آتی تھیں۔چنانچہ خود کو مصروف رکھنے کے لیے اس نے پہلے فلیٹ کی صفائی پر توجہ دی۔بکھرے اخباروں کو بڑے سلیقے سے رکھنا شروع کیا۔ایک جگہ بیٹھی رہنے والی زنیرا میں حرکت سی آنے لگی۔وقت کاٹنے کے لیے کمرے کی ہر چیز کا خیال رکھنے لگی۔صفائی ستھرائی کا اثر ہر جگہ نظر آنے لگا۔کھانے پکانے کے علاوہ سونا اور صفائی ہی اس کا کام رہ گیا تھا۔ان کاموں کی قیمت،زنیرا کے وقت کے سامنے معمولی تھی۔اسے اب نائلہ کی اہمیت کا بھی اندازہ ہونے لگا تھا۔وہ سوچتی تھی کہ کاش نائلہ سے اچھی دوستی ہو جائے۔اس کی غیر موجودگی میں یہ احساس گہرا ہو جاتا تھا اور اس کے اسپتال سے لوٹتے ہی اس احساس کی شدت میں کچھ کمی آ جاتی۔

جب خاموش تنہائیوں نے زنیرا کو اپنی اوقات دکھائی تو در و دیوار بھی بجنے لگے تھے۔دیواروں کے کانوں کے بعد اس کی زبان بھی نکل آئی تھی——

اس نے یقیناً سنا تھا کہ دیواروں کے بھی کان ہوتے ہیں،لیکن دیکھا کہاں تھا——پر وہ افسوس کرے بھی تو کیوں،کیوں کہ اسے کان کے بدلے دیواروں کی زبان نظر آنے لگی تھی___ہونٹوں سے اف تک نکلتی ہوئی——اس کو خوش ہونا چاہیے تھا کہ اس نے دیوار کا وہ حصہ دیکھ لیا،جسے کسی نے اب تک نہیں دیکھا تھا——زبان تو ذرا اوئی تھی——بہت لمبی——جناتی اثرات لیے——دیوار کی زبان ہی تو اسے پریشان کیے ہوئی تھی۔دور رہ کر اسی کی زبانی گھر والوں اور دیگر رشتہ داروں کے طعنے بھی ڈسنے لگے تھے——

بستر کی ڈنک بھی تیز ہو جاتی تھی۔بغل میں مچل پر پڑی کتابوں سے انسانی دماغوں کے جلنے کی بو آنے لگی تھی۔

ذہن میں ابال تھا،آنکھوں میں سیلاب!

ساس کے خاموش جملوں کو بولنے کی قوت مل جاتی تھی۔زنیرا کے کان گونجنے لگے تھے۔دل پگھلنے لگتا تھا۔ذہن و دماغ میں سنسناہٹ پھیل گئی تھی۔کبھی وہ لوگوں کی بھیڑ کو چیرتے ہوئے خاموش تنہائیوں سے بھی دور بھاگ جانا چاہتی تھی۔لیکن اس کے لیے کچھ بھی ممکن نہیں تھا——جس دن ساس کے جملے قوت گویائی کھو دے،اسی دن اسے سکون مل سکتا تھا،یہ تو ممکن ہی نہیں تھا۔

پچھلی خاموشی میں جب بھی زنیرا کا ذہن و دماغ خاموش ہوتا تھا۔ساس کے جملوں کی آواز کچھ کم ہوتی تھی تو جسم کے حصوں کی بھوک و پیاس میں شدت آ جاتی تھی——یہ خوراک تو نائلہ کے پاس بھی نہیں تھی،بلکہ وہ تو خود بھوکی——فاقوں کے دراز ہوتے سلسلے نے دونوں کو توڑ دیا تھا۔خدشات کے گھیروں میں جکڑ گئی تھی۔اگر نائلہ کے پاس اس بھوک کی دوا ہوتی تو،کچھ بھی ہو جائے،لاکھ اپنی انا کو مارنا پڑے،زنیرا اس سے قریب ضروری ہوتی۔

زنیرا کو کوئی کل سکون نہیں ملتا تھا تو کمپیوٹر کے آس پاس منڈلانے لگتی تھی۔بلکہ اس نے کئی مرتبہ کمپیوٹر کے پی سی آن کر کے وقت گزاری کی کوشش کی۔لیکن ناکامی ہی ہاتھ آئی۔کیوں کہ کبھی بھی زندگی میں کمپیوٹر

سے کوئی واسطہ نہیں پڑا تھا، بلکہ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ وہ جب سے دلی آئی تھی، تب سے ہی کمپیوٹر دیکھ رہی تھی۔ کمپیوٹر سے دل نہ بہلا پانے پر سوچنے لگی کہ کاش وہ نائلہ کو کمپیوٹر سے جوڑ کر اُلجھا نہ دی ہوتی — الہانا دے دے کر وہ نائلہ سے کمپیوٹر سکھانے کی درخواست تک کا حق کھو چکی تھی۔ اسے ایسا محسوس ہونے لگا کہ نائلہ پرفیکٹ کے جملے اسی پر وار بنے ہوئے ہیں۔

☆☆☆

'نیلا! قدرت کے کئی قانون، کئی دنوں سے مجھے سوچنے پر مجبور کرتے ہیں۔ کمزور اور طاقت ور کا کھیل کچھ نہ کچھ ہمارے ذہن کو اپیل کرتا ہے — یہ کھیل میرے ذہن میں کچھ اس طرح اُلجھ گیا ہے کہ میں شاید اس کی وضاحت سے قاصر ہوں۔ تم یہ مانتی ہو کہ آج کے معاشرے میں جو کام مردوں کے بس کا نہیں، وہ عورتیں کر سکتی ہیں —'

'ممکن ہے نائلہ —'۔ نیلا کچھ کھوئی کھوئی تھی۔

کئی دنوں کے بعد آج نائلہ اسپتال لوٹی تھی۔ اس کی غیر موجودگی میں نیلا خاموشی بھگانے میں ناکام رہی تھی۔ اسپتال میں خاموشیاں ہی تو پسری ہوتی ہیں۔ ایسی پر اسرار خاموشیاں، جو اپنی اپنی زبان میں الگ الگ کہانی سناتی ہیں۔ جب خاموشیاں ہی خاموشیاں ہوں اور نائلہ کی طرح خاموشی کی وجہ پوچھنے والی کوئی نہیں تو — تب!

رات کا واقعہ نیلا کے ذہن پر سوار تھا۔ بیڈ پر پڑے کئی مریضوں کو اس کی خاموش نگاہیں غور سے دیکھ رہی تھیں اور کئی پر اسرار سوالوں سے اس کے دل و دماغ میں ہلچل مچا تھا — جیسے دہشت گردی یا فسادات دلوں میں نفرت بھرنے کے لیے اب کہاں — بدن کے ذریعہ محنتوں کا رس نچوڑنے کے لیے ہوتے ہیں۔ ایک فساد کتنے دلوں کو دور کرتا ہے، ممکن ہے ایک دو — شاید وہ بھی اب مشکل! کیوں کہ لوگوں کو معلوم ہو گیا کہ چند بے لگام عناصر لوگوں کو لوگوں سے دور کرنا چاہتے ہیں۔ مگر فساد کے بعد اسپتال کی آہ و زاری میں تو ڈاکٹر اپنے نچوڑنے کے عمل میں نہ جانے کتنوں کو نچوڑ ڈالتے ہیں — ایسا عمل جس میں دھماکہ نہیں ہوتا کہ کوئی کچھ سوال بھی اٹھائے۔

نیلا کی پر اسرار خاموشی اس کی بھی گواہ بنتی جا رہی تھی کہ دہشت گردی کی ایک نئی شکل — اب میڈیکل دہشت گردی —

'بولو نائلہ —' اپنی آنکھیں نائلہ کے پاس گروی رکھتے ہوئے نیلا نے کہا۔ نائلہ بھی خاموش ہو گئی تھی، نیلا کی خاموشی پر — !

'نیلا — قدرت نے عورت کو فطرتاً کمزور تو ضرور بنایا ہے۔ لیکن ایک بڑی ذمہ داری سے، اسے جو آزادی ملی ہے، اسی نے اسے مردوں کے مقابلہ میں آج مضبوط بنا دیا۔ مادیت پرست معاشرہ میں! آزادیٔ نسواں کے ماحول میں! — اس لیے مجھے تو لگنے لگا کہ آج جو کام مرد نہیں کر سکتا، وہ عورتوں کے لیے آسان ہے۔ گویا عورت آج مردوں سے مجھے زیادہ مضبوط نظر آتی ہے۔

سوالوں کے گھنے جنگل سے جب آج عورتیں آزاد ہیں۔ تہذیبی اور روایتی درندوں کے پنجوں سے وہ



بچ نکلی ہیں تو انھیں اپنی مضبوطی کا بھرم رکھنا ہی ہوگا —

دیکھو جیسے محسن کئی بڑی ذمہ داریوں کے تلے دبا تھا — اگر وہ اپنے قلم کا مالی بنتا تو وہ پس کر رہ جاتا — اگر وہ اپنے لفظوں کا پجاری بنتا — اگر اپنے جملوں پر وہ اپنے نام کا پہریدار بٹھاتا تو —

نیلا میں یہ بھی مانتی ہوں کہ جھٹ ایسے مردوں پر بزدلی کا لیبل لگا دیا جائے گا۔ مگر نیلا تمہیں تو یہ بھی سوچنا ہوگا کہ اس کی ذمہ داریوں کا جنازہ نکل سکتا تھا، ذمہ داریوں کے جنازے کے ساتھ ساتھ ان کا جنازہ بھی متوقع تھی، جن کی ذمہ داریاں محسن پر تھیں کہ کیسے ان کا خیال رکھ سکے۔ کیسے دیکھ بھال کے فریضے کی انجام دہی ہو۔

نیلا — ذرا سوچو اگر محسن کی جگہ کوئی اور ہوتی، جو روایتی شیروں اور ذمہ داریوں کے جنگلوں سے باہر ہے۔ اس کے لیے اپنے لفظوں کا محافظ بننا آسان ہوتا۔ قلم کی نگہبانی وہ آسانی سے کر سکتی تھی۔

نیلا تم بھی تو کہو آج مردوں کے مقابلہ میں عورت مضبوط ہیں۔

معاشرہ اور قانون نے عورتوں سے ایسی ذمہ داری واپس لے لینے کے عوض انھیں حوصلہ مندی دی ہے — کچھ کرنے کا موقع دیا ہے، جو مردوں کے بس میں کہاں — اس لیے عورتوں پر بڑی ذمہ داریاں عائد ہوتی ہیں — معاشرہ میں پھیلی ناہمواریوں کو سمیٹنے کی! لاقانونیت کے پروں کو کترنے کی'

نیلا کی نظریں نائلہ کے پاس گروی تھیں۔ ایسا لگتا تھا کہ نیلا اس کے بدن میں نظروں سے سوراخ کر رہی ہے یا پھر کچھ چوس رہی ہے۔

اتنے میں ڈاکٹر انل رستوگی کسی نرس کے ساتھ اندر آئے۔ نیلا اور نائلہ کھڑی ہو گئیں۔ باہر تیز بارش ہو رہی تھی۔ رستوگی جی شہر کے کسی بڑے اسپتال سے کوئی بڑا آپریشن کر کے آئے تھے۔ نرس بھی ان کے ساتھ کار میں ہی تھی۔ دونوں کار سے اتر کر کیبن میں روپوش ہو گئے۔ اندر کی روشنی کا رنگ بدل گیا تھا۔ روشنی بھی بڑھتی گھٹتی تھی۔ روشنی کی لکیریں ہلتی نظر آ رہی تھیں، جیسے اسکرین پر تصویروں کے مناظر بدلتے ہیں۔

نیلا اپنے آپ کو مضبوط محسوس کر رہی تھی۔ نائلہ کے جملے ٹانک کا کام کرنے لگے تھے۔ وہ دونوں کیبن سے کوئی پچاس گز کے فاصلے پر کھڑی تھیں، جیسے دونوں محافظ ہوں۔ لیکن نائلہ کی بھوک کی شدت بڑھتی جا رہی تھی۔ جملوں کے ٹانک سے نیلا کو مضبوطی فراہم کرنے والی نائلہ کمزوری محسوس کر رہی تھی۔ بدن کے حصوں میں جوں رینگنے لگی تھی۔ رگوں میں سرسراہٹ کا احساس ہونے لگا تھا۔ اس کے ذہن میں دوسری دنیا کی منظر نگاری کام کر رہی تھی۔

وہ دونوں کیبن سے کچھ فاصلے پر کھڑی ہی تھیں کہ ایک آواز ابھری۔

'ڈاکٹر رستوگی —'

'سامنے —' نیلا نے کیبن کی طرف اشارہ کر دیا۔ وہ آگے بڑھنے لگا۔ نیلا باہر نکلنے لگی۔

آنے والی کی آنکھیں، نیلا کی سرمئی آنکھوں میں کھو گئیں تھیں اور آنکھوں کی کشش میں قربت کے رنگ اترنے لگے۔

'خبردار —' کمزور ہوتی نائلہ کی کرخت آواز ابھری۔

وہ ٹھہر گیا۔

نائلہ کے چہرے پر ہوائیاں اڑ رہی تھیں۔

'کیا کام ہے — ابھی میٹنگ چل رہی ہے'۔ نائلہ کے جملے پر رکنے والے شخص کو ہوم گارڈ نے اپنے نرغے میں لے لیا۔

'حیات نرسنگ ہوم کے ڈائرکٹر نے گاڑی بھیجی ہے۔ انھیں مجھے ہر حال میں لے کر جانا ہے'

'کہانا، وہ میٹنگ میں ہیں ابھی —'

حیات کے ڈائرکٹر اور ڈرائیو بار بار ڈاکٹر رستوگی کا فون ٹرائی کر رہے تھے۔ ان کا فون مسلسل آف جارہا تھا۔ ڈائرکٹر نے کئی ایس ایم ایس بھی کیے لیکن ان سے رابطہ نہیں ہوسکا۔ اب یہاں بھی ڈرائیو کو ڈاکٹر رستوگی سے ملنے نہیں دیا جارہا تھا۔ چنانچہ وہ مایوس ہو کر لوٹ گیا۔

کسی نے رستوگی جی کے ہدایت نامہ پر درج قانون کو توڑنے کی کوشش نہیں کی۔ ان کا قانون تھا کہ اگر موبائل کے ساتھ ساتھ کیبن کا دروازہ بھی بند ہو تو کوئی بھی اسے ڈسٹرب نہ کرے۔

ہوم گارڈ منتظر تھا کہ کیبن میں کب روشنی کا رنگ بدلے اور وہ حیات نرسنگ ہوم کے بارے میں ڈاکٹر رستوگی کو بتائے۔

جب ڈرائیور مایوس ہو کر لوٹ گیا تب کیبن کا گیٹ کھلا تھا۔ گارڈ نے پوری کہانی سنائی۔ رستوگی جی فوراً گاڑی لے کر چل پڑے۔

'رستوگی جی آپ نے —' حیات کے ڈائرکٹر چونک کر بول اٹھے۔

گارڈ کی اطلاع پر وہ حیات نرسنگ ہوم پہنچے، مگر بہت لیٹ ہو چکی تھی، بہت، بہت زیادہ اور مریض کی سانس کی ڈور ٹوٹ گئی تھی۔

حیات نرسنگ ہوم والے جب یہ دعا کرنے لگے تھے کہ رستوگی جی اب نہ آئے، تب آئے۔ اس وقت آنے سے ان کا تو کوئی کچھ نقصان نہیں ہوا تھا۔ کیوں کہ اسپتال لان میں ان کی گاڑی جو آئی فیس پکی ہو گئی تھی۔

حیات کے ڈائرکٹر کے چہرے پر کئی لکیریں ابھریں اور ڈوب گئیں۔ رستوگی جی نے وہی لکیریں دیکھیں، جو ممنونیت کے تھے۔

ڈاکٹر رستوگی ادھر حیات نرسنگ ہوم پہنچے ادھر نیلا اور نائلہ میں معمولی بحث و مباحثہ شروع ہو گئی تھی۔

'میڈم جلوؤں کی مضبوطی تیری کہاں گئی — پانچوا ایسے سمجھانے لگتی ہے کہ جیسے کوئی انقلاب لانے کا ارادہ ہو، مگر سامنے سب کچھ لٹ رہا ہے اور مزے سے میڈم تماشہ دیکھ رہی ہو — اگر ڈرائیو کو کیبن کا دروازہ کھٹکھٹانے دیتی تو کیا ہو جاتا — وہ سب کچھ دیکھ لیتا تو ڈاکٹر کی پول کھل جاتی — لیکن غیر ضروری وقتوں میں اپنے جلوؤں کی مضبوطی دکھاتی ہو تم — کہاں تھی ابھی تیری مضبوطی اور جلوؤں کی مضبوطی'

'تیرے پاس — میرے جملے کی مضبوطی'

'نائلہ، کہنا آسان ہوتا ہے اور کرنا —'

'ہاں، بالکل سہی — جب سب کچھ ہو گیا تھا، تیرے لیے کرنا باقی ہی کیا بچا نیلا، یہ تو بتا نیلا — اگر آج کوئی نئی بات ہوتی تو تھا — روز کیبن بند ہونے کے بعد، بہت کچھ ہوتا ہے۔'



نیلا کے ذہن میں سنسناہٹ پھیل گئی۔ اس کو لگنے لگا کہ نائلہ بولتی تو بہت ہے، مگر ڈوکری سے کہیں باہر نہ کر دی جائے، اس لیے ڈاکٹر رستوگی کے طول ہوتے معاملے پر کچھ بولتی نہیں اور ساتھ ہی ساتھ اسے بھی کچھ ایکشن نہیں لینے دیتی ہے۔ چنانچہ وہ جھنجھلاتے ہوئے بولی۔

'یعنی میڈم، تماشا روز روز دیکھنے کا ارادہ ہے'

'یہ کب کہا میں نے؟'

'تو —'

'نیلا — مان لو اگر ڈرائیو یہ آج کا تماشا دیکھ بھی لیتا تو کیا ہوتا — اور ضروری بھی نہیں تھا کہ ڈرائیور تماشہ دیکھ ہی لیتا یا پھر تماشے کے بعد کچھ بھی ممکن ہوتا، جیسا کہ تم نے بھی تو بارہا ہی دیکھا ہے ایسا تماشہ — اور کچھ بھی نہیں کیا'

'— لیکن کچھ تو کرنا پڑے گا نا، نائلہ'

'ہاں، کیوں نہیں — لیکن'

دونوں کی تکرار جاری ہی تھی کہ رستوگی جی واپس آگئے۔

ڈاکٹر ہر کام سے نمٹ چکے تھے۔ موبائل کے ساتھ ساتھ کیبن میں رنگوں کا کھیل بھی مکمل ہو چکا تھا۔ اب مریضوں کو دیکھنے کی باری تھی۔ اس لئے اب وہ نرسوں کے ساتھ مریضوں کے پاس پہنچ رہے تھے۔

نائلہ اور نیلا ان کے پیچھے پیچھے کئی مریضوں کے پاس جارہی تھیں۔ کئی نرسیں ان کے آگے بھی تھیں۔

مختلف مریضوں کے پاس ڈاکٹر رستوگی نے نرسوں کو کوئی نہ کوئی کام دے دیا تھا اور نرسیں ان کے پاس رک کر اپنی اپنی ذمہ داریاں ادا کرنے لگیں۔

نیلا اور نائلہ ابھی بھی ان کے ساتھ ساتھ تھیں۔ جنرل وارڈ میں مختلف بیماروں میں مبتلا مریضوں کے دل میں مجازی خدا کی قربت سے اپنائیت کا احساس ہو رہا تھا۔ کئی مریض ڈاکٹر کو بھلی نظروں سے دیکھ رہے تھے۔

جب اس مریض کی باری آئی، جس کا خیال نہ جانے نائلہ کیوں زیادہ رکھنے لگی تھی — اپنی کسی رشتہ دار کا عکس شاید اس میں جھلمل کرتا ہوا اسے محسوس ہوتا تھا۔ اب رستوگی کو دیکھتے ہی وہ اٹھ کر بیٹھنے لگی۔

جلدی سے اٹھنے میں اس کے بال چہرے پر بکھر گئے تھے۔ اسپتال کے ڈھیلے ڈھالے ڈریس کی کچھ سلوٹیں بھی سینے کے نچلے حصہ میں قید ہوئی تھیں، کپڑے نیچے کھینچ کر اس نے خود درست کیا تھا۔ درنگی سے قبل سینہ کا ابھار دلکش تھا۔

ڈاکٹر رستوگی نے شاید از راہ ہمدردی بال کی لٹوں کے درمیان سے اپنی ہتھیلی گزار کر اس کی گردن سے لگو دی اور اسے لیٹ جانے کا اشارہ کیا۔

کئی منٹ تک اس کا چیک اپ کیا جاتا رہا۔ کبھی نائلہ اور نیلا ڈاکٹر کا ساتھ دیتی تھی تو کبھی ڈاکٹر خود اپنے ہاتھوں کے سہارے مریض کو الٹ پلٹ رہے تھے۔ کبھی آلہ کے سہارے بدن کا جائزہ لیتے تو کبھی اپنی انگلیوں کو ہی آلہ کا قائم مقام بنا لیتے۔ مریض کی سانس تیز ہوئی تھی، پتا نہیں کیوں — مرض کا بڑھ جانا یا پھر!

سینے کے قریب جہاں انگلیاں دھڑکن زیادہ محسوس کرتی تھیں، وہیں ڈاکٹر نے نائلہ کی ہتھیلی پر اپنی ہتھیلی

رکھ کر ڈھیلے ڈھالے کپڑوں کے اندر رکھ دیا، تاکہ وہ بھی سانس کی تیزی محسوس کر سکے — ایسا لگا نائلہ کی ہتھیلیوں کو ادھر ادھر ناچنے کی اجازت تھی ہی، اب اس کی ہتھیلی نے ڈاکٹر کی ہتھیلی کو بھی اجازت دے دی کہ اس کی ہتھیلی کے سہارے ڈاکٹر جو کچھ بھی چاہے کرے۔

مجازی خدا کے اپنے قوانین تھے۔

بھولا سا طریقہ تھا۔

نسوانی اعضوں سے کھیلنے کا عجب حیلہ تھا!

ڈاکٹر نے جیسے ہی نائلہ کی ہتھیلی پر اپنی ہتھیلی رکھ کر مریضہ کے سینہ اندرونی پر رکھی، ویسے ہی نائلہ کے بدن میں بجلی سی دوڑ گئی اور اس کی بھوک جاگ گئی۔

آج یہ سب ہو جانے کے بعد نائلہ اسپتال سے اداس اداس لوٹی تھی۔ اس کے چہرے پر چھائی پژمردگی کو دیکھ کر زنیرا کے دل میں آیا کہ حالات دریافت کرے۔ لیکن سچ پوچھیے تو نائلہ کے پاس بتانے کے لیے کچھ تھا بھی نہیں۔ اچھا کیا زنیرا نے کہ کچھ پوچھا ہی نہیں۔

ادھر نائلہ کو لگ بھی رہا تھا کہ اگر زنیرا نے کچھ پوچھ لیا تو بتائے گی بھی کیا — وہ سوچ رہی تھی کہ زنیرا کچھ پوچھ ہی لے تو وہ پورے اسپتال کے سامنے بے لباس ہو جائے گی۔

اسپتال سے واپسی کے بعد سب سے پہلے نائلہ نے یو پی ایس کا بٹن آن کر کے کمپیوٹر کھلنے تک کرسی کی موٹھے پر سر ٹکا کر آنکھیں بند کر دیں، تاکہ کچھ راحت مل سکے۔ چند منٹ اس طرح خاموش رہنے سے دماغ ہلکا ہوا۔ اس کے بعد محسن سے چیٹ شروع کر دی۔ سلام دعا کے ساتھ ہی اس نے یہ سوال داغا:

'تم کب آ ؤ گے۔'

'— لیکن کیوں؟ اس سوال کا جنم یکا یک ہوا کہاں سے'

'میرے جسم کے پور پور سے — پھر کب تک نیلا کے سوالوں کا جواب دوں۔'

'اس کا سوال کیا ہے'

'ایک اسلامی ملک میں، غیر اسلامی قانون —'

'کون سا، کیسا قانون، کیسی غیر قانونی'

'— نیلا کہتی ہے کہ ایک عورت کو اپنے مرد سے کتنی مدت دور رہنا چاہیے۔ ساتھ ہی جلد شادی کا فلسفہ بھی اس کی سمجھ سے بالاتر ہے۔ اس نے تو غیر اسلامی ملکوں کی عورتوں سے اسلامی ملکوں کے مردوں کی قربت کی کہانیاں سنی تھیں۔ لیکن مردوں کو عورتوں سے دور کرنے کی سیاست نہیں — !کہیں یہ تو سازش نہیں کہ غیر اسلامی ملکوں کی عورتوں سے ان کے مردوں کو زیادہ دنوں تک دور رکھا جائے۔ تاکہ ان عورتوں پر اسلامی ملکوں کے مردوں کو ڈورے ڈالنا آسان ہو جائے۔ ان سے قربت کا حصول ممکن ہو جائے۔

محسن نیلا کا سوال یہ بھی ہے کہ نوے نوے برس کے ضعیف کیسے پندرہ برس کی نوخیز لڑکیوں سے شادی رچاتے ہیں؟' گفتگو یعنی شادی میں برابری کے مسئلہ کو بھی مجھ سے وہ سمجھنا چاہتی ہے۔

اگر اسلامی ملکوں کے مردوں کو عورتوں کی ضرورت ہوتی ہے تو وہاں کام کر رہے غیر ملکی مردوں کو نہیں؟ یہ



سوال بھی اسی کا ہے۔

محسن تمہیں بتاؤ اس کے سوالوں کا جواب — وہ پوچھتی ہے کہ اسلامی ملکوں میں کتنا ہندوستان بسا ہوا ہے — کتنی عورتوں سے ان کے مرد برسوں دور رہتے ہیں۔ جلد شادی کا فلسفہ اس صورتحال میں معاشرہ کو کتنا صاف کر سکتا ہے؟'

'سوالات تو معقول ہیں اس کے۔ لیکن ایک سوال تو اس سے کرو کہ ہندوستان سے باہر نکلنے کی وجہ کیا ہو سکتی ہے؟

کوئی ملک چھوڑ کیسے دیتا ہے، کیا اس کے اندر سے اپنائیت کا دل نکال دیا جاتا ہے؟

کیا اسے اپنوں سے دور رہنے میں لطف آتا ہے؟

کیا ملک کی خوشیوں میں شامل ہونا اسے اچھا نہیں لگتا ہے؟

اپنے بھائی کے انٹرویوز کی ہی کہانی سنا دو تاکہ کسی انٹرویو کے نتیجے میں ریزرویشن کا کھیل تھا تو کبھی ودھوزی اور صدیقی کا ناٹک، کسی میں نفیس اور ہریش کی جلوہ نمائی تھی تو کسی میں دین اور سیاست کی جادوگری، کسی میں مکھن کی چکنائی تھی تو کسی میں تیل کا چمک، کسی میں اردو کی سرخ شیرینی تھی تو کسی میں بدن کی کراہیت، اسی طرح کسی میں پتوں کی سبزہ زاری؟'

'تمہارا بھائی ہندوستان میں رہنا چاہے تو رہے، لیکن وہ بھی خاموش کیوں ہے؟ جن جن امتحانات میں اس نے شرکت کی ہے، اس کی روداد تو سامنے رکھے'

'لیکن محسن نیلا کا سوال ہے کہ ان سب کا عذاب عورتوں کو ہی کیوں۔' کیا معاشرہ میں پھیلنے والی برائیوں اور بدعنوانیوں کا قرض چکانا عورتوں کی ہی ذمہ داری ہے؟

کیا مرد اپنے حقوق پانے میں کامیاب نہ ہو تو عورتوں کو ہی اپنی خواہش مارنی چاہیے؟ اپنی زندگی کو ہی قربان کر دینا چاہیے، بتاؤ اب تم؟ نیلا کے ساتھ ساتھ میرا بھی یہ سوال ہے تم سے!

کی بورڈ پر نائلہ کی انگلیاں ناچ رہی تھیں۔ محسن سے سوال و جواب کا معاملہ عروج پر تھا۔ دونوں اپنے اپنے دلائل کے ہتھیاروں سے لیس تھے۔

کسی ایک کو معیاری سوالوں کی وجہ سے زیادہ نمبر دینا مناسب نہیں تھا۔ کیوں کہ دونوں اپنی اپنی جگہ حق بجانب تھے۔ اتنے میں فیس بک کے میدان میں نیلا کا ایس ایم ایس بھی کود پڑا۔ لیکن نائلہ نے اس کا کچھ جواب نہیں دیا۔ لہٰذا چند تاپے کے بعد نیلا کی کال تواتر کے ساتھ آنے لگی تو اس نے آخر کار ریسیو کر لیا۔

'نائلہ آج جو کچھ بھی ہوا اس کی ذمہ دار فقط تم ہو — رستوگی نے جو کچھ بھی کیا یا کرنے کی کوشش کی، اس کی ذمہ داری تم پر، صرف تم پر —'

'ایسا کیوں نیلا۔' کان سے موبائل چپکا تھا۔

'تیری خاموشی —'

'اگر میری زبان گنگ تھی تو تیری — ؟

کب تک مظلوم کو ہی قصوروار مانا جائے گا —

جب تک ایک عورت کے مسئلہ کو فقط ایک کا ہی تسلیم کیا جائے گا تو نیلا تمہاری طرح ہی سوالات کرنے والی پیدا ہوگی— نیلا، جس دن میرا اور تیرا— ہمارا بن جائے تو—!

اب ایف بی اور موبائیل کے میدان سے نیلا اور محسن دونوں غائب تھے۔

اندھیروں نے لائٹ کی روشنی کو نگل لیا تھا۔ دسمبر کی شام بڑی تیزی سے رات سے قربت بڑھانے لگی تھی۔ یوپی ایس کی ہری لائٹ جگنوں کے نئے روپ میں جھگ جگ کر رہی تھی۔

زنیرا بالکل خاموش تھی۔ نیلا اور نائلہ کی گفتگو، بلکہ وکیلوں جیسے استدلال پر وہ سوچنے لگی تھی۔ دماغ کی نسیں پھولنے لگیں۔ ایسا لگ رہا تھا، جیسے زنیرا کوئی جج ہو کہ دونوں فریقوں کے دلائل اور استدلال کے بعد کوئی نہ کوئی فیصلہ سنانے کی ذمہ داری اس پر ہی آ گئی ہو۔ لیکن حالات ایسے تھے کہ فیصلہ سنائے بھی نہ بنے، نہ سنائے بھی نہ بنے۔

☆☆☆

'— لیکن یہ تو بتاؤ، کب اپنے بارے میں بتاؤ گی— اپنی کہانی کب سناؤ گی'

'اور تم—'

'آج تم، میں پھر کبھی اور—'

'سچ'

'ہاں سچ!'

'نیلا— محسن اور اپنے بارے میں میں نے تمہیں کچھ بتایا بھی ہے۔ شاید یاد ہوں ساری باتیں۔ آج زنیرا اور میرے بارے میں سنو! زنیرا میری ماموں کی بیٹی ہے۔ ماما اور میرے گھر میں کوئی فاصلہ بھی نہیں ہے۔ اس لیے یہ بھی مانو کہ وہ میری سہیلی ہے۔ کوئی فاصلہ نہیں ہے ہمارے درمیان— تھا بھی نہیں۔

یہ سچ ہے کہ میرے والد نے مجھے پڑھانے کی کوشش کی۔ مگر میرے ماما یعنی زنیرا کے والد دہلی جانے والوں کے ساتھ چلے گئے تھے۔ جیسا کہ شروع میں ہی میرے والد کا ذکر کیا گیا ہے۔ مگر میرے والد لوٹ آئے۔ واقعہ مختصر یوں ہے کہ جب کھیت سوکھ گئے تھے۔ بارش کا کوئی امکان نہیں تھا۔ گھر میں اتنے پیسے بھی نہیں تھے کہ وہ کرایہ دے کر دہلی چلے جائیں۔

ایک دفعہ ایسا ہوا، جب میں چوتھی یا پانچویں جماعت میں تھی، اسکول سے کتابوں کے لیے کچھ پیسے ملے تھے۔ اس معمولی رقم سے بھی کبھی گھر کے افراد کھیت کی سینچائی کے لیے سوچتے تھے۔

لیکن والدہ نے کہا کہ ایک مرتبہ سینچائی سے کوئی فائدہ نہیں۔ اس لیے میرے والد کو یہ پیسے بطور کرایہ دے کر دہلی چلے جانا چاہئے۔ ان کے مشورے کے بعد والد صاحب چل نکلے بھی تھے۔ مگر جب انہیں عار محسوس ہوئی تو واپس چلے آئیں کہ بیٹی کی کتابوں کے پیسوں سے ایسا گھٹیا کام—

نیلا، مجھے غور سے نہ دیکھو، میری کہانی سننا چاہتی ہو تو سنو۔ زنیرا میری سہیلی تھی۔

دل کی بات میرے چہرے سے جان لینے والی۔

میرے چہرے کی لکیروں کو پڑھ لینے والی۔



میرے درد سے کراہ اٹھنے والی۔

میرے چھوٹے چھوٹے معاملہ کا خیال رکھنے والی۔

براست مانا نیلا—

تم سے زیادہ قریب۔

تم سے زیادہ میری باتوں میں سکون محسوس کرنے والی۔

تم سے زیادہ میرے لبوں کی حرکت کی منتظر۔

جانتی ہو نیلا میری گردش کے فقط دو ہی محور تھے۔ ایک تھا محسن، جس سے قریب تھی، بہت زیادہ قریب، مگر تہذیبوں کے جال میں ہم پھنسے تھے۔ اس لیے قریب ہو کر بھی قریب نہیں تھے بہ ظاہر— مقدر نے ہمیں ایک کر دیا تھا، ساتھ ہی ساتھ ہمارے والدین نے بھی— مگر۔

زنیرا وہ تو اتنی قریب تھی کہ دور جانے کے تصور سے بھی کانپ جاتی تھی۔

جب محسن کے والد نے میرے والد پر دباؤ ڈالا کہ محسن کی بہن سے میرا بھائی شادی کرلے تو معاملہ بگڑ گیا تھا۔ میرے بھائی اطہر نے انکار کر دیا تھا۔ کیوں کہ اس نے قسم کی بھرم رکھی تھی۔ اس نے کسی اور کو—

نیلا سنتی ہو— میں کسی اور کی قسمت بنی اور زنیرا محسن کی قسمت!

نیلا— صاف کہوں، ان کا میرے ساتھ نباہ نہ ہو سکا۔ اس کے بعد جانتی ہے نیلا میرے والدین کا سر شرم سے جھک گیا تھا۔ میں کر بھی کیا سکتی تھی۔ مجھے ایسا لگا کہ لڑکی نہ صرف شادی تک ہی وبال ہوتی ہے، بلکہ والدین کے لیے تادم زندگی—!

میں اپنے والد کی مدد کیا کر سکتی تھی— کئی لڑکے مجھ سے قریب تھے اس پریشانی کے عالم، جن کا میں شکر گزار ہوں۔ اگر ذرا بھی ان میں سے کسی کی طرف میرا جھکاؤ ہوتا تو کوئی نہ کوئی اپنے نکاح میں بآسانی لا سکتا تھا۔ مگر پتا ہے نیلا، لوگ سراسر میری غلطی ٹھہرانے لگتے۔ لوگ کہتے کہ دیکھو یار سے یارانہ کے لیے شوہر سے طلاق لے لی ہوگی۔ میں فقط اس طرح ہی اپنے والد کی مدد کر سکتی تھی، لیکن یہ بہت بڑا مسئلہ ہوتا—

یہاں تک کہ اگر میں اپنے والد کو بھی بتاتی کہ کوئی لڑکا مجھے بآسانی اپنے نکاح میں رکھ سکتا ہے تو وہ بھی شک میں مبتلا ہو جاتے۔ نیلا— سوچو، باپ کی نگاہ میں بیٹی صاف رہتی—؟

کیا انہیں بیٹیوں کی باتوں سے شک کی بو نہیں آنے لگتی—

نیلا میرے والد کے بارے میں زیادہ سوال مت کرنا۔ بس اتنا سمجھ لو کہ جب میں واپس آئی تھی تو میرے بھلے اعتماد کھو چکے تھے اور میرے والدین نے نہ جانے کیا کچھ نہیں کھو دیا تھا۔

زندگی کے کھیل میں کیا کچھ نہیں ہوتا ہے، یہ سب کو معلوم ہے۔ اس کے باوجود بھی معاشرہ نے ہمارے گھرانے کی زندگی تلخ اور تنگ کر دی تھی۔ ترچھی نگاہیں ہم سب پر تھیں—

احسان مانو محسن کا کہ اس نے نہ جانے کیسے میرے والد کے راستے مجھ سے قربت حاصل کی۔

نیلا میں یہ نہیں بتا سکتی کہ محسن کے اس قدم میں اس کا کیا مقصد تھا۔

پرانی محبت کی کشش!

مظفر کے والد کی حالت زار!

بچوں کی طلب!

اس طرح ایک بار پھر قسمت نے نائلہ اور زنیرا کو ایک ساتھ کر دیا تھا۔

نیلا— میں زنیرا سے کہتی تھی کہ پرائے گھر، ہمارے لیے اپنے ہوتے ہیں۔ ہمارے درمیان کی قربت کوئی معنی نہیں رکھ سکتی ہے۔ زنیرا کو بڑا غصہ آتا تھا۔ وہ کہتی تھی کہ مقدر اتنا بے بس نہیں ہے کہ دو لڑکیوں کو لڑکیوں کے دکھ درد میں شریک نہ ہونے دے۔ آج مقدر نے ہم دونوں کو ایک ساتھ، ایک چھت کے نیچے کر دیا ہے۔

تم کہو گی کہ ہمیں خوش ہونا چاہیے؟ ہمیں اپنی قسمت پر ناز کرنا چاہیے؟ ہمیں بچپن کے وعدوں کے صدقے گلے میں گلے ڈال کر جھوم اٹھنا چاہیے؟ تم تو یہی کہو گی نا؟

لیکن تم سے میرا یہ سوال ہے؟

کیا نیلا ہم مقدر کے امتحان میں پھنسے ہیں؟

کیا مقدر ہم دونوں کے معاملات کو دیکھ کر مستقبل میں لڑکیوں کو لڑکیوں سے جوڑنے یا نہ جوڑنے کا فیصلہ کرے گا؟

کیا مقدر ہم دونوں کو قریب کر کے کوئی مثال قائم کرنا چاہتا ہے؟

مقدر کی کیسی ہم سے آنکھ مچولیاں ہو رہی ہیں؟

کیا ہمیں اس موقع کو مقدر کا امتحان سمجھ کر کامیابی حاصل کرنی چاہیے؟

نیلا— اب تو تم اپنے آپ کو ہمیشہ مضبوط باور کروانے کی کوشش کرتی ہو۔ مضبوطی محسوس کرو، ضروری ہے آج، مگر تم مقدر سے پوچھ سکتی ہو کہ زنیرا اور نائلہ کا معاملہ کیا ہے؟ دونوں کے پرپیچ سوالات اتنے پیچیدہ کیوں ہیں؟— آنکھ مچولیوں کی وجہ کیا ہے؟'

'نائلہ— مقدر سے کچھ سوال میں کروں، اس سے قبل ایک سوال کا جواب تم دو— کیا ان سے تمہارے کچھ تعلقات ہیں؟ زنیرا نے مجھے بتایا ہے کہ وہ سخت بیمار ہیں ان دنوں، جن کے ساتھ کچھ دن تم تھی— جن کے دکھ درد کا تمہیں احساس ہوتا تھا یعنی تمہارے سابق شوہر۔ تم کہو گی کہ نہیں—'

'ہاں انہیں' 'لیکن کیوں—؟ کیا انسانی رشتوں کی ویلیڈیٹی ہوتی ہے؟

کیا اس کی بھی اکسپائری ڈیٹ ہوتی ہے؟

کیا انسانی رشتوں کی سرحدیں ہوتی ہیں؟

کیا انسانی رشتوں کو بھی کسی دوسرے رشتے کی ضرورت ہوتی ہے؟

مجھے ڈر ہے نائلہ کہیں تم یہ نہ کہنے لگو کہ خاموشی توڑنے کے لیے مجھے تم ہی ملی ہو— لیکن نائلہ تم خود سوچو—'

نائلہ کو دھچکا لگنے لگا تھا۔ ☆☆☆

N-106: فرسٹ فلور، ابوالفضل انکلیو، جامعہ نگر، نئی دہلی

موبائل: 8287287093



# انٹرویوز

مدیر دربھنگہ ٹائمز (ڈاکٹر منصور خوشتر) کے ذریعے
قائم کیے گئے ادبی سوالات
اور
مشاہیر تخلیق کاروں کے ذہن کشا جوابات

انسانی افعال شعور کی پیداوار ہیں اور شعور ہی انسان کی پہچان ہے۔ اس نے ادب کی دنیا میں اس نظریے کو پیدا اور قائم کیا جسے بالعموم حقیقت نگاری سے موسوم کیا جاتا ہے۔ خیالات کی ترسیل و ترویج میں زندگی اور اس کے متعلقات کی عکاسی ضروری ہوتی ہے۔

## شموئل احمد

**1۔ اردو ناول کی پیش رفت کیا تھم گئی ہے؟**

ایسا کچھ نہیں ہے بلکہ ناول کی پیش رفت تیز ہوئی ہے۔ عبد الصمد، ذوقی اور غضنفر تو ہر ماہ ایک ناول لکھتے ہیں۔ ایک دم نئے لکھنے والوں میں سلمان عبد الصمد کا ناول 'لفظوں کا لہو' منظر عام پر آرہا ہے۔ نئے قلم کاروں میں ناول نگاری کا رجحان تیز ہے۔

**2۔ اکیسویں صدی میں اردو کے اہم ناول کی نشاندہی کریں؟**

صمد کا 'شکست کی آواز'، حسین کا 'فرات'، ذوقی کا 'نالۂ شب گیر'، شائستہ فاخری کا 'صدائے عندلیب'، صادقہ نواب سحر کا 'جس دن سے'، پیغام آفاقی کا 'پلیتہ' یہ سب اچھے ناول ہیں۔

**3۔ اکیسویں صدی میں خواتین ناول نگاروں پر روشنی ڈالیں۔**

ترنم ریاض، صادقہ نواب سحر اور شائستہ فاخری وغیرہ سے امیدیں وابستہ ہیں۔ ترنم ریاض کے یہاں غیر ضروری پھیلاؤ ہے۔ صادقہ کی کردار نگاری مستحکم ہے اور فاخری کے یہاں اوروں کی بہ نسبت تخلیقیت زیادہ ہے۔

**4۔ اعلیٰ اور معیاری ناولوں کی تخلیق کا فرق واضح کریں۔**

اصل چیز ہے پیش کش کہ آپ کتنے کنونسنگ ڈھنگ سے اپنی بات کہتے ہیں۔ ناول نگار کا ویژن سامنے آنا چاہئے۔ ضخیم ناولوں میں کہانی اکثر بکھر جاتی ہے۔ معیاری ناولوں میں کہانی کا لنک ٹوٹتا نہیں ہے۔ کردار بھی اندھیرے میں گم نہیں ہوتے بلکہ قاری ان کے ساتھ چلنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ بڑے ناول کا کنٹینٹ معنی رکھتا ہے۔

**5۔ ناول کی بہ نسبت افسانہ کی طرف عام رجحان زیادہ کیوں ہے؟**

یہ سوال ایسا ہی ہے کہ آپ کسی سبزی خور سے پوچھیں کہ وہ آلو کی جگہ شلغم کیوں کھاتا ہے۔

**6۔ کیا آج کے ناول کے شاخوں کے برگ وبار نے کلیائی معاشرے کا منظر نامہ پیش کرنے میں کامیاب ہیں؟**

میں نے ابھی ایسا کوئی ناول نہیں پڑھا۔

**7۔ کیا آج نئی صورت حال میں رحم و کرم شفقتی کو ناول میں چابکدستی سے پیش کیا جارہا ہے؟**

ذوقی نے کوشش کی ہے۔ رحم و کرم کے بیان میں ان کا لہجہ تیکھا ہو جاتا ہے۔ صمد اور غضنفر نے بھی اس سمت نظر ڈالی ہے لیکن ان کے یہاں پروشت زوردار نہیں ہے۔

**8۔ کیا جنس اور عورت کے بغیر اردو میں معیاری ناول نہیں لکھا جاسکتا؟**

لکھا جاسکتا ہے لیکن لکھا نہیں گیا۔ عورت کسی نہ کسی روپ میں موجود ہوتی ہے۔

**9۔ زوال آمیز تہذیب کے بدلتے نقش کو آج کے کن ناول نگاروں نے موضوع بنایا ہے؟**

حسین الحق اور سید محمد اشرف اور صمد نے۔ ☆☆☆



## عبد الصمد

**سوال: اپنی تاریخ پیدائش اور ابتدائی زندگی کے بارے میں بتائیں۔**

جواب: میں 18 جولائی 1952 کو بہار شریف میں پیدا ہوا۔ (اسکول سرٹیفکٹ کے مطابق)۔ ابتدائی تعلیم گھر ہی پر حاصل کر کے صغریٰ ہائی اسکول میں داخلہ لیا جہاں سے میں نے میٹرک پاس کیا۔ نالندہ کالج (بہار شریف) میں داخلہ لیا۔ وہاں سے پری سائنس اور بی ایس سی پارٹ ون کے امتحانات پاس کئے۔ اس وقت تک میں سائنس کا طالب علم تھا۔ والدین کا ارادہ ڈاکٹر بنانے کا تھا، یہ ارادہ پورا نہیں ہو سکا، سائنس پڑھنے میں میرا دل نہیں لگتا تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ آگے چل کر آرٹس کے مضامین کے ساتھ بی اے کیا۔ پولیٹکل سائنس میں آنرز تھا۔ پوری یونیورسٹی میں ٹاپ کیا۔ نیشنل اسکالرشپ ملی۔ ایم اے میں بھی یہی نتیجہ رہا۔ یو جی سی کی طرف سے ریسرچ فیلوشپ ملی جس کے تحت پی ایچ ڈی کیا۔ 1979 سے اورینٹل کالج پٹنہ سٹی میں پولیٹکل سائنس پڑھاتا ہوں۔ درمیان میں کچھ برسوں کے لئے راج نرائن (آرین) کالج میں پرنسپل ہو کر گیا۔ تقریباً آٹھ برسوں تک اردو مشاورتی کمیٹی کا چیئرمین رہا جو کہ ایک منسٹر کے برابر کا عہدہ ہے۔ کئی یونیورسٹیوں کی سینٹ اور سنڈیکیٹ کا ممبر رہا۔ اور بھی متعدد سرکاری و غیر سرکاری اداروں سے وابستہ رہا۔

**سوال: آپ کے اب تک کتنے ناول منظر عام پر آچکے ہیں؟**

جواب: دس ناول لکھا ہے۔ جن میں نو شائع ہو چکے ہیں۔ ان میں ایک انگریزی میں بھی ہے۔ دسواں چھپنے کے مرحلے میں ہے۔

**سوال: ابھی حال ہی میں آپ کا تازہ ناول "اجالوں کی سیاہی" منظر عام پر آیا ہے۔ اس ناول کا موضوع کیا ہے؟**

جواب: "اجالوں کی سیاہی" موجودہ ہندوستان میں مسلمانوں کی زبوں حالی، بے حسی، بے راہ روی اور غفلت کی داستان ہے۔

**سوال: اردو ناول کی پیش رفت کیا تھم گئی ہے؟ اپنی رائے دیں۔**

جواب: 60ء اور 80ء کے درمیان رفتار کچھ دھیمی ضرور ہوئی تھی، رکی نہیں تھی۔ قرۃ العین حیدر کے معرکۃ الآرا ناول اسی درمیان شائع ہوئے۔ علیم مسرور کا ممتاز ناول "بہت دیر کر دی" بھی اسی درمیان میں چھپا۔ جیلانی بانو کا "ایوان غزل" آیا۔ دراصل یہ دور بنیادی طور پر افسانے کا تھا اور یہ دور ابھی کمزور نہیں ہوا ہے۔

**سوال: اکیسویں صدی میں اردو کے اہم ناول کی نشاندہی کریں۔**

جواب: کئی اچھے ناول منظر عام پر آئے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ وہ ناول اعلیٰ درجے کی تخلیق قرار دیا جا سکے۔ ہمارے یہاں آٹھ دس کلاسیک ناول لکھے گئے ہیں۔ ان میں حالیہ برسوں میں اضافہ نہیں ہوا ہے۔

**سوال: اکیسویں صدی میں خواتین ناول نگاروں پر روشنی ڈالیں۔**

ترنم ریاض نے کئی اچھے ناول تحریر کیے ہیں۔ شائستہ فاخری بھی اس محاذ پر خاص متحرک ہیں۔ ابھی ذکیہ مشہدی کا ایک ناولٹ 'زبان وادب' میں شائع ہوا ہے۔ بہت گٹھا ہوا اور اچھا ناولٹ ہے۔

**سوال: اعلیٰ اور معیاری ناولوں کی تخلیق کا فرق واضح کریں۔**

میرے نزدیک اعلیٰ اور معیاری تخلیق وہ ہے جو پڑھنے والے کے دل کو چھو دے۔ اسے محسوس یہ ہو کہ وہ جو پڑھ رہا ہے، وہ پہلے سے اس کے دل میں تھا۔ وہ بار بار پڑھنے کے لیے مجبور ہو جائے اور اسے کبھی بھلا نہ سکے۔ جو تخلیق ان خصوصیات سے خالی ہے، ظاہر ہے کہ ہم اسے اعلیٰ تخلیق کے زمرے میں نہیں رکھ سکتے۔ ویسے اعلیٰ اور معیاری تخلیق کی یہ تعریف میری ذاتی ہے۔ مجھے نہیں معلوم اہل علم اور دانشور اس سلسلے میں کیا کہتے ہیں۔

**سوال: ناول کی بہ نسبت افسانہ کی طرف عام رجحان زیادہ کیوں ہے؟**

جس طرح ناول لکھنا مشکل ہے، اسی طرح اسے پڑھنا بھی کم مشکل نہیں ہوتا۔ دراصل یہ وقت کا معاملہ ہے، صبر وتحمل اور غایت دلچسپی کا معاملہ ہے۔ پاپولر ناول تو وقت گزاری کا ذریعہ بن جاتے ہیں۔ مگر سنجیدہ ناول پوری توجہ کا مستحق ہوتا ہے۔ گو آج کل تو پاپولر ناول بھی نہیں لکھے جا رہے۔ ان کا ایک کارنامہ تو تھا کہ وہ پڑھنے والوں کا ایک بڑا حلقہ تیار کر دیتے تھے۔ اس بڑے حلقے میں آگے چل کر ایک قابل ذکر حلقہ سنجیدہ پڑھنے والوں کا بھی نظر آتا تھا۔ میں یہ بات کئی بار کہہ چکا ہوں، میں پاپولر ادب کو بھی مسترد نہیں کرتا۔

**سوال: کیا آج کے ناول کے شاخوں کے برگ وبار نئے گلیائی معاشرے کا منظرنامہ پیش کرنے میں کامیاب ہیں؟**

جو ناول لکھے جا رہے ہیں، ظاہر ہے کہ وہ آج کے ناول ہیں۔ ان میں عصری زمانے کی روح ہی نہیں دھڑکتی، آج کے مسائل، آج کی سفاکی، آج کی تبدیلی وغیرہ وغیرہ بدرجہ اتم موجود ہوتے ہیں۔ ہر لکھنے والا یہ کوشش ضرور کرتا ہے کہ وہ اپنی تخلیق کو اپنے زمانے کی نمائندہ بنا دے۔ یہ ایک الگ بات ہے کہ اس کوشش میں کم ہی لوگ کامیاب ہو پاتے ہیں۔

**سوال: کیا آج نئی صورت حال میں رحم وکرم متقی کو ناول میں چابکدستی سے پیش کیا جا رہا ہے؟**

حتمی طور پر تو میں نہیں کہہ سکتا، کوشش تو سب کی ضرور ہوتی ہے۔ اب کون کتنا کامیاب رہتا ہے، اس کے لئے بہت گہرائی سے مطالعہ کرنے کی ضرورت ہے۔

**سوال: کیا جنس اور عورت کے بغیر اردو میں معیاری ناول نہیں لکھا جا سکتا؟**

ضرور کہا جا سکتا ہے۔ آخر قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں تو جنس اور عورت کو مرکزی حیثیت حاصل نہیں۔ خود میری بعض تخلیق میں بھی یہی کیفیت ہے۔

**سوال: زوال آمیز تہذیب کے بدلتے نقش کو آج کے کن ناول نگاروں نے موضوع بنایا ہے؟**

بہت حد تک۔

**سوال: آج کے ناول نگار اظہار کے اثرات سے کس حد تک مطمئن ہیں؟**

میں دوسروں کے بارے میں تو نہیں جانتا۔ میں اپنے تئیں مطمئن نہیں ہوں۔ بلکہ ہر تخلیق کے خاتمے پر بھی شدت سے محسوس ہوتا ہے کہ کہیں کچھ کمی رہ گئی۔

☆☆☆



# غضنفر

1

**۔اردو ناول کی پیش رفت ختم ہو گئی ہے؟**

پتا نہیں کیوں، یہ سوال ذہن میں آیا۔ جب کہ فکشن کی صورتحال یہ ہے کہ پچھلے 25-20 سالوں میں ناول کی رفتار بڑھی ہے اور اس میں مزید تیزی آتی جا رہی ہے۔ یہ سوال جدیدیت کے دور میں اٹھایا جاتا تو ریلیونٹ ہوتا۔ کیوں کہ اس دور میں ناول کی رفتار رک گئی تھی لیکن 1980 کے آس پاس اردو ناولوں کی تجدید ہوئی۔ جس میں تین ناولوں، عبدالصمد کا 'دو گز زمین'، پیغام آفاقی کا 'مکان' اور غضنفر کے ناول 'پانی' نے نمایاں رول ادا کیا۔ اس کے بعد اتنے ناول لکھے گئے، کہ لگنے لگا کہ جیسے اردو ناول نگاری کے میدان میں سیلاب آ گیا ہو۔ ناول نگاروں نے تو ناول لکھے ہی، افسانہ نگاروں، نقادوں اور شاعروں نے بھی اس صنف میں طبع آزمائی شروع کر دی۔ اس میدان میں کچھ ایسے لوگ بھی اتر آئے جنھوں نے ناول کیا کوئی افسانہ بھی نہیں لکھا تھا۔ ناول کی رفتار میں تیزی کا سبب ایک تو یہ ہے کہ شروع میں جو ناول لکھے گئے، مثلاً مکان، پانی، دو گز زمین وغیرہ کی پذیرائی خوب ہوئی۔ اس صنف میں قلم کو اپنی جولانی دکھانے کا بھی موقع ملا اور اس دور نے ناول کو معاشرے سے ہم آہنگ بھی کر دیا۔ یعنی ایسے ایسے موضوعات سامنے آ گئے جو ناول کے لیے موزوں اور مناسب ثابت ہوئے۔ چنانچہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ ناول کی رفتار تھمی نہیں، بلکہ بڑھی ہے۔

**2۔ اکیسویں صدی میں اردو کے اہم ناول کی نشان دہی کیجیے؟**

ہر زمانہ میں اچھی بری ہر طرح کی تخلیقات وجود میں آتی رہی ہیں۔ یہ دور بھی اس سے استثنا نہیں ہے۔ پندرہ بیس سالوں میں پچاس ساٹھ سے زائد ناول لکھے گئے ہوں گے، جو اس دور کے تخلیق کاروں کی خلاقیت کے ثبوت ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ سارے کے سارے ایسے نہیں ہیں کہ جن کو معیاری اور بہتر ناول کہا جا سکے۔ البتہ ان میں کچھ ناول ایسے ضرور ہیں، جو موضوع کے نئے پن اور انوکھی تکنیک اور تخلیقی زبان کے سبب لوگوں کو متاثر اور متوجہ کرنے میں کامیاب ہوئے۔ اکیسویں صدی میں اگر اچھے ناولوں کی فہرست تیار کی جائے تو ان میں پلیتہ، لے سانس بھی آہستہ، آتش رفتہ کا سراغ، نالہ شب گیر، دویہ بانی، شوراب، مانجھی، آخری سواریاں، موت کی کتاب، نعمت خانہ، شکست کی آواز، بکھرے اوراق، چاند ہم سے باتیں کرتا ہے، برف آشنا پرندے، وغیرہ اہم ہیں۔

**3۔ اکیسویں صدی میں خواتین ناول نگاروں پر روشنی ڈالیں؟**

اردو ناول نگاری میں خواتین نے ہمیشہ اہم اور نمایاں رول ادا کیا ہے۔ اکیسویں صدی میں بھی یہ

روایت برقرار ہے، جن خواتین ناول نگاروں نے ناول کی صنف پر خصوصی توجہ کی اور سنجیدگی سے ناول لکھے، ان میں ترنم ریاض، صادقہ نواب سحر، شائستہ فاخری، ثروت خان، نسترن فتیحی وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ ان کے ناولوں کو پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے موضوعات اور زبان وبیان میں نئے پن کا ثبوت دیا ہے۔

**4۔ کیا آج کے ناول کے شاخوں کے برگ وبار نیو کلیائی معاشرے کا منظر نامہ پیش کرنے میں کامیاب ہیں؟**

ہاں کچھ ناول ایسے ضرور لکھے گئے ہیں، جن کی شاخوں پر نیو کلیائی برگ وبار دیکھے جاسکتے ہیں۔

**5۔ ناول کی بہ نسبت افسانہ کی طرف عام رجحان زیادہ کیوں ہے؟**

یہ سوال الٹا ہوگیا ہے۔ سوال یوں ہونا چاہیے تھا کہ افسانہ کی بہ نسبت ناول کی طرف عام رجحان کیوں ہے اور اس کیوں کا جواب اوپر دیا جاچکا ہے۔

**6۔ کیا جنس اور عورت کے بغیر اردو میں معیاری ناول نہیں لکھا جاسکتا؟**

ناول زندگی کا ترجمان ہوتا ہے اور زندگی میں عورت کا ایک اہم مقام ہے۔ اس لیے کہ زندگی کی تخلیق سے لے کر اس کے ارتقا تک عورت ایک نمایاں رول ادا کرتی ہے اور یہ بات بھی سچ ہے کہ کائنات میں رنگ وہی بھرتی ہے۔ حیات وکائنات کی زیادہ تر نیرنگیاں اسی کے دم سے ہیں تو یہ ممکن نہیں کہ بڑے پیمانہ پر زندگی کو بیان کیا جائے اور اس میں عورت نظر نہ آئے۔ جب کسی تخلیق میں دو مخالف کردار ہوں گے تو کسی نہ کسی پہلو سے جنس بھی آئے گا ہی اور جنس پھر کوئی شجر ممنوعہ بھی نہیں کہ جس کا ذکر نہ ہو۔ ہاں اگر مقصد صرف جنس سے لذتیت اور ہیجان پیدا کرنا ہو تو پھر یہ کسی طرح سے مناسب نہیں۔

**7۔ زوال آمیز تہذیب کے بدلتے نقش کو آج کے کن ناول نگاروں نے موضوع بنایا ہے؟**

ویسے تو یہ موضوع تقریباً تمام قابل ذکر ناول نگاروں کے یہاں ضرور نظر آتا ہے۔ البتہ اس پر جن لوگوں نے خصوصی توجہ کی ہے، ان میں پیغام آفاقی، حسین الحق، غضنفر، شموئیل، شفق، عبدالصمد، سید محمد اشرف، ترنم ریاض وغیرہ، قابل ذکر ہیں۔

**8۔ آج کے ناول نگار اظہار کے اثرات سے کس حد تک مطمئن ہیں؟**

اگر اس سوال سے مراد یہ ہے کہ ناول نگار وسیلہ اظہار سے مطمئن ہیں تو میرا جواب ہاں میں ہوگا، اس لیے تقریباً سبھی نے اپنے اپنے حساب سے اپنے وسیلے کو بہتر بنانے کی کوشش کی ہے۔ کسی نے بیانیہ کو اپنایا ہے تو کسی نے تمثیلی پیرائے کو، تو کسی نے علامتی اور استعاراتی انداز بیان کو۔ میری رائے یہ ہے کہ ہمارے بعض ناول نگاروں نے اپنے وسیلہ اظہار پر خاصی محنت کی ہے اور اپنے مدعا کو قاری پہنچانے میں کامیاب ہوئے ہیں۔

☆☆☆



## احمد سہیل

**۱۔ اردو ناول کی پیش رفت کیا تھم گئی ہے؟ اپنی رائے دیں۔**

اردو میں صنف ناول کی رفتار قدرے دھیمی رہی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں۔ 1945 سے معیاری اردو ناولیں کم لکھی گئی ہیں۔ اچھی ناولوں کی تعداد انگلیوں پر گنی جاسکتی ہیں۔ اکیسویں صدی میں اردو میں ناولوں کی کچھ اچھی پیش رفت نہیں ہوئی۔ اس کی کئی وجوہات ہیں۔ (وجوہات کا اندازہ آپ کو بقیہ جوابات میں ہوجائے گا)۔

**۲۔ اکیسویں صدی میں اردو کے اہم ناول کی نشاندہی کریں۔**

۔ اکیسویں صدی میں جو اردو ناول لکھی گئی وہ پچھلی صدی کے مقابلے میں کمزور اور سطحی ہیں جو لحاتی اور صحافتی آگہی کے تحت لکھی گئے ہیں۔ جو سنجیدہ قاری کی فکر اور سوچوں کو نہیں ابھارتی اور نہ کوئی تطہیر یا تزکیہ ہو پاتا ہے۔ فی الحال اکیسویں صدی کے کسی کو "سند" یا "ماڈل" کے طور پر پیش نہیں کیا جاسکتا (ابھی پوری صدی باقی ہے۔ امید پر دنیا قائم ہے!!)

**۳۔ اکیسویں صدی میں خواتین ناول نگاروں پر روشنی ڈالیں۔**

۔ اکیسویں صدی میں خواتین ناول نگاروں کی تعداد قدرے زیادہ ہوتی ہوئی دکھائی دیتی ہے لیکن ان کا "افسانوی آفاق" زیادہ وسیع نہیں ہے۔ یہ ناولیں، ناول کم اور خود نوشت کا شائبہ زیادہ ہوتا ہے۔ ان ناولز میں زیادہ تر مرد معاشرے، کے حاوی پن، مردانہ جبر، خاندانی روایتی جبر اور ظلم وستم پر احتجاج اور مزاحمت کی کہانیاں حاوی ہیں۔

**۴۔ اعلیٰ اور معیاری ناولوں کی تخلیق کا فرق واضح کریں۔**

۔ اعلیٰ اور معیاری ناول لکھنے کے لیے زیادہ "وقت" دینا پڑتا ہے۔ ناول لکھنے سے قبل اسکے واضح متن، بین المتونیت، بیانیہ، کرداروں، واقعات اور فکری جمالیات کا حتمی نقشہ بندی اور حدود کو متعین کرنا ہوتا ہے۔ جب کہ اردو میں ناول اب بھی "قصص" اور "داستانی" انداز میں لکھی جاتی ہیں۔ یا کسی سیاسی، ہنگامی اور تاریخی واقعات کو افسانوی انداز میں لکھنے کی کوشش کی جاتی ہے مگر اس عمل میں اردو کے کم ہی ناول نگار سرخرو ہوئے ہیں۔ معیاری ناول نویسی ایک فطین ذہن، مطالعہ، واقعات کا مشاہدہ اور تجزیات، قاری کا مزاج اور معاشرتی حرکیات کی آگہی کا متقاضی ہوتا ہے۔ ناول کے پس منظر اور مناجیہات سے عدم آگہی اردو ناول نگاروں کا سب سے بڑا مسئلہ ہے۔

**۵۔ ناول کی بہ نسبت افسانہ کی طرف عام رجحان زیادہ کیوں ہے؟**

۔ افسانے کی طرف رجحان اس سبب ہے کی ناول پڑھنے کے لیے وقت درکار ہوتا ہے۔ اور افسانہ عموماً ایک ہی نشست میں پڑھ لیا جاتا ہے۔ اب اردو افسانے کو ستر (70) کی دہائی والا قاری بھی نہیں

ملتا۔ اب افسانے کے قاری بھی کم ہوتے جارہے ہیں۔ ناول کی فکر، ماہیت، تفریحات، مواد، نفس مضمون، تحدیدات، مخاطبہ اور فکشن کے شعریات کی تفہیم تشریح ناول کا قاری عدم آگاہ ہے اور اردو ناول بھی کوئی محمد و، ہنرمند اور اس میدان کا ماہر نقاد بھی نہیں مل سکا۔ تبصرہ نگاری، فلیپ نویسی، مجلسی تاثرات کو ناول کی تنقید نہیں کہا جاسکتا۔ ناول نگاروں کو ناول لکھنے سے پہلے افسانے لکھنے چاہئیں۔ عالمی اور دیگر زبانوں کی ناولز کا مطالعہ بھی ضروری ہے۔ اور ضخیم ناول لکھنے سے پرہیز کرنا چاہیے۔

۲۔ کیا آج کے ناول کے شاخوں کے برگ و بار نیو کلیائی معاشرے کا منظرنامہ پیش کرنے میں کامیاب ہیں؟

۔ اکیسویں صدی کے اردو کے ناول میں کہیں کہیں نیو کلیائی معاشرے کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ مگر ناول نگار کا تھکا ہوا آئیڈیالوجیکل اور قدامت پسند سکہ بند نظریہ ناول کے مخاطبہ اور مقولہ کو بیان کرنے میں ناکام رہتا ہے۔ یہی سبب ہے ناول کا نظر نام ابہام کی نظر ہو جاتا ہے۔ ان جمالیاتی اور عدم فنکارانہ دھند میں اردو ناول گھرا ہوا ہے۔

۷۔ کیا آج نئی صورت حال میں رحم و کرم مشتعل کو ناول میں جابکدستی سے پیش کیا جارہا ہے؟

۔ اکیسویں صدی کے اردو ناول میں رحم و کرم اور روایتی انسان دوستی ذرا کم نظر آتی ہے۔ اس میں مصنوعی اور معروضی سطح پر ناول کا بنیادی قصے میں اور معاشرتی، سیاسی بیزاریت، گریزیت کی وجہ سے توڑ پھوڑ زیادہ ہے اور مخصوص قسم کی سفاکی، تشدد، تخریب کاری، زراجیت پسندی کو ان ناولز میں محسوس کیا جاسکتا ہے۔ "رحم و کرم" اب اردو ناول میں قصہ پارینہ بن چکے ہیں۔

۸۔ کیا جنس اور عورت کے بغیر اردو میں معیاری ناول نہیں لکھا جاسکتا؟

۔ جنس اور عورت کے بغیر اردو میں اچھے ناول بھی لکھے گئے ہیں۔ جنس اور عورت کے حوالے سے اردو میں جو ناولیں لکھی گئی ہیں وہ اردو کے "ٹھرکی" اور "چسکہ باز" قاری کی نفسی تسکین کو مدنظر رکھتے ہوئے نہایت ہی سطحی ذہن کے کمزور ناول نگاروں نے لکھا ہے۔ اور مشکوک، کمزور ناقدین، تبصرہ نگاروں نے کمال ہوشیاری سے ادب عالیہ کے اونچے مقام پر رکھ دیا ہے۔ جو بہت بڑی ناانصافی ہے اور یوں اردو ناول بے سمتی کا شکار ہوگئی۔

۹۔ زوال آمیز تہذیب کے بدلتے نقش کو آج کے کن ناول نگاروں نے موضوع بنایا ہے؟

9۔ اسرار حرام پورہ (عبدالحلیم شرر)، فسانہ آزاد (پنڈت رتن ناتھ سرشار)، امراؤ جان ادا (مرزا ہادی حسن رسوا)، شام اودھ (محمد احسن فاروقی)، ایسی بلندی ایسی پستی، (عزیز احمد)، پہلا اور آخری خط، (قاضی عبدالستار)، بارش سنگ (جیلانی بانو)، پھول کھلنے دو، شجر ممنوع اور روزی کا سوال، (واجدہ تبسم)، فرات، (حسین الحق)، تین بتی کی راما (علی امام نقوی)۔ (فہرست طویل ہے)۔

۱۰۔ آج کے ناول نگار اظہار کے اثرات سے کس حد تک مطمئن ہیں؟

10۔ آج کے اردو ناول نگاروں کا اظہار ضعیف ہے وہ اپنے اظہار اور حقی تاثر کو اپنے قاری تک پہنچا نہیں پاتا۔ اس کی وجہ یہ ہے کی اردو کا ناول نگار ناول کی ہیئتی حرکیات سے واقف نہیں ہوتا۔ ناول میں ذات اور موضوعی محرومیاں، غم گشتہ عشق، کھوکھلے ناسٹلجیا (پس کربیہ) اور دل کے پھپھوڑے بیان کرنے سے اچھی ناول نہیں لکھی جاتی ☆☆☆



## مشتاق احمد نوری

۱۔ اردو ناول کی پیش رفت کیا تھم گئی ہے؟ اپنی رائے دیں۔

جواب: بالکل نہیں کیوں کہ ان دنوں ناولوں کی رفتار میں اضافہ ہی ہوا ہے۔ کیونکہ بیشتر معتبر افسانہ نگار ناول کی طرف رجوع کر گئے ہیں۔ جس کی بہترین مثال عبدالصمد اور مشرف عالم ذوقی ہیں جن کے ناول تواتر سے منظر عام پر آرہے ہیں۔ اس میں تین نام اور جوڑ لیں۔ نورالحسنین، صادقہ نواب سحر اور شائستہ فاخری۔ ان لوگوں نے بھی اردو ادب کو کئی اچھے ناول سے نوازا ہے۔

۲۔ اکیسویں صدی میں اردو کے اہم ناول کی نشاندہی کریں۔

جواب: اکیسویں صدی میں اردو کے کئی اہم ناول منظر عام پر آئے ہیں۔ ان میں شمس الرحمن فاروقی کا ناول "کئی چاند تھے سرِ آسماں" مرزا اطہر بیگ کا "غلام باغ" سید محمد اشرف کا ناول "آخری سواریاں" ترنم ریاض کا "برف آشنا پرندے" عبدالصمد کا "شکست کی آواز" اور مشرف عالم ذوقی کے ناول "آتش رفتہ کا سراغ" کا نام خاص طور سے لیا جاسکتا ہے۔

۳۔ اکیسویں صدی میں خواتین ناول نگاروں پر روشنی ڈالیں۔

جواب: اکیسویں صدی میں خصوصی طور پر ڈاکٹر صادقہ نواب سحر، شائستہ فاخری اور ابھی ذکیہ مشہدی کا ایک ناولٹ "پارسا بی بی کا بگھار" منظر عام پر آیا ہے۔ صادقہ نواب سحر اور شائستہ فاخری کے ناول بیسویں صدی میں بھی شائع ہوئے تھے لیکن ذکیہ مشہدی کا ناولٹ جو آج کی نئی نسل کی زندگی کا بیانیہ ہے حال ہی میں شائع ہوا ہے اور اگر ذکیہ ناول کی طرف رخ کرلیں تو اردو ادب کو بہترین ناول ملنے کی امید ہے۔

۴۔ اعلیٰ اور معیاری ناولوں کی تخلیق کا فرق واضح کریں۔

جواب: یہ سوال نصابی قسم کا ہے۔ جسے ہم اعلیٰ کہیں گے اس کا معیاری ہونا شرط ہے۔ ہاں آپ ادبی یا پاپولر ناول کا فرق دریافت کر سکتے تھے کیونکہ پاپولر ناول جس میں ابن صفی، عادل رشید، شکیل جمالی، گلشن نندا اور ان جیسے بہت سے لوگ ہیں جن کی پاپولریٹی آسمان تک پہنچی لیکن ادبی سطح پر وہ اپنا مقام بنانے میں کامیاب نہیں ہو سکے۔ اس طرح "ایوان غزل"، "خدا کی بستی"، "اداس نسلیں"، "دو گز زمین"، "لے سانس بھی آہستہ" یہ ایسے ناول ہیں جن کی ادبی حیثیت ہر دور میں تسلیم کی جائے گی۔

۵۔ ناول کی بہ نسبت افسانہ کی طرف عام رجحان زیادہ کیوں ہے؟

جواب: دراصل یہ دور صارفیت کا دور ہے اور لوگوں کے پاس وقت کی کمی ہے لیکن کام پھیلے ہوئے ہیں۔ دفتری امور ہو یا تجارت، مطبی کا پیشہ ہو یا محنت و مشقت ان سب میں فرصت کے لمحات کم ملتے ہیں اور سارے کے سارے ادبی ذوق بھی نہیں رکھتے۔ اس لیے انھیں جو وقت ملتا ہے وہ افسانوں سے رجوع کرتے ہیں کہ 20-15 منٹ کے اندر وہ ایک افسانے سے نپٹ لیتے ہیں۔ لیکن ناول کے لیے انھیں کئی گھنٹے درکار ہوتے ہیں اور قسطوں میں پڑھنے سے تو اثر قائم نہیں رہتا اور تجسس میں کمی ہو جاتی ہے۔ اس لیے عام طور سے قاری مختصر افسانہ پڑھنا چاہتا ہے۔ لیکن ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ ناول کے لیے قاری میسر نہیں ہے۔ اچھے ناولوں کی طرف قاری کا رجحان اب بھی بنا ہوا ہے اور آئندہ بھی بنا رہے گا۔

**۶۔ کیا آج کے ناول کے شاخوں کے برگ وبار نئے کلیائی معاشرے کا منظر نامہ پیش کرنے میں کامیاب ہیں؟**

جواب: نہیں۔ ابھی تک میری نظر سے ایسا کوئی ناول نہیں گزرا جس میں نئے کلائی معاشرے کا منظر نامہ پیش کیا گیا ہو۔ کہانی کی سطح پر تو کچھ کہانیوں میں ان کے اثرات نظر آتے ہیں بہت ممکن ہے آئندہ اس سبجکٹ پر بھی ناول نگار کی توجہ مرکوز ہوگی۔

**۷۔ کیا آج کی صورت حال میں رحم وکرم منتقلی کو ناول میں چابکدستی سے پیش کیا جارہا ہے؟**

جواب: آج کی جو نئی صورت حال ہے اسے تو کتابوں میں پیش کیا گیا ہے۔ جس میں رحم وکرم کے عناصر بھی پائے جاتے ہیں۔ منتقلی یا ہجرت کے مسائل پر پاکستانی ناول نگار خصوصاً انتظار حسین نے کافی تفصیل سے روشنی ڈالی ہے اور یہ مسائل یہاں کے ناول نگار بھی پیش کرتے رہے ہیں۔

**۸۔ کیا جنس اور عورت کے بغیر اردو میں معیاری ناول نہیں لکھا جاسکتا؟**

جواب: جنس اور عورت کے بغیر تو دنیا کی تخلیق ہی نہیں ہوسکتی تو ادب کی تخلیق میں اس سے گریز کیسے کیا جاسکتا ہے لیکن یہ بھی سچ ہے بہت سے ایسے معیاری ناول ہیں جن میں عورت تو ہے لیکن اسے جنسی استعارہ کے طور پر استعمال نہیں کیا گیا ہے۔ ناول میں کسی نہ کسی کردار کی داستان زندگی پیش ہوتی ہے اور اس کی زندگی میں کسی عورت کا دخل نہ ہو یہ کیسے ممکن ہے۔ کچھ لوگ آج بھی ہیں جو اپنی ذہنی تلذذ کی خاطر جنس کا بیجا استعمال کرتے ہیں۔ اگر کہیں ناول کے پس منظر میں جنس بے حد ضروری ہو تو اس سے گریز کرنا بہت مشکل ہوتا ہے۔

**۹۔ زوال آمیز تہذیب کے بدلتے نقش کو آج کے کن ناول نگاروں نے موضوع بنایا ہے؟**

جواب: اکثر وبیشتر ناول نگاروں کے ہاں زوال پذیر قدروں کا نوحہ ملتا ہے۔ لیکن ہر فنکار اپنے طور پر اسے پڑھنے کا عادی ہوتا ہے۔ عبدالصمد کے پہلے ناول "دو گز زمین"، "خوابوں کا سویرا" اور حال کا ناول "شکست کی آواز" میں زوال پذیر تہذیب کا نوحہ دیکھنے کو ملتا ہے اور انھوں نے اسے بہت ہی خوبصورتی سے پیش بھی کیا ہے۔ اسی طرح مشرف عالم ذوقی کے ناول "لے سانس بھی آہستہ" میں بھی پرانی قدریں ٹوٹتی بکھرتی نظر آتی ہیں۔ مشرف کے کئی اور ناولوں میں بھی زوال پذیر تہذیب کی جھلک مل جاتی ہے۔ چونکہ اس کی سوچ میں امگریشن بہت ہے اس لیے یہ اثرات وہاں دیرپا نہیں ہوتے۔ ابھی حال میں ذکیہ مشہدی کا ناولٹ "پارسا بی بی کا بگھار" سامنے آیا ہے۔ جس میں پرانی تہذیب کا نوحہ بہت خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے۔ پرانی قدریں کس طرح زوال پذیر ہوتی جاتی ہیں، نئے اقدار کی سوچ کس طرح ان پر حاوی ہوتی جاتی ہے، اس کی خوبصورت جھلک ذکیہ مشہدی نے اپنے ناولٹ میں پیش کی ہے۔ پاکستان کے بھی کچھ ناول نگار ایسے ہیں جن کے ہاں اقدار کی زوال پذیری کو پیش کیا گیا ہے اور اس جانب بھی اشارہ ملتا ہے کہ آج کی نسل کے نزدیک پرانی تہذیب کی کوئی بھی محبت نہیں ہے۔

**۱۰۔ آج کے ناول نگار اظہار کے اثرات سے کس حد تک مطمئن ہیں؟**

جواب: اس سوال کو اور بھی واضح ہونا چاہیے۔ میرا خیال ہے کہ آپ شاید یہ پوچھنا چاہتے ہیں کہ آج کے ناول نگار اپنے ناولوں میں اپنے بیانیہ کے ذریعہ جن باتوں کا اظہار کر رہے ہیں اس سے کس حد تک مطمئن ہوا جاسکتا ہے۔ اگر اس سوال کو یوں مان لیا جائے تو ایک بات یہ سامنے آتی ہے کہ ہر ناول میں اس کا اسلوب، اس کا بیانیہ اور اس کی بنت کردار اور واقعات کے تناظر میں واضح کئے جاتے ہیں۔ اسی لیے کسی ایک ناول نگار کا موازنہ کسی دوسرے ناول نگار سے نہیں کیا جاسکتا۔ جن کے ہاں بیانیہ زور آور ہوتا ہے، واقعات زمانے کے اعتبار سے بہتر ہوتے ہیں، انھیں کامیابی ملتی ہے۔ لیکن جس کا بیانیہ کمزور ہوتا ہے وہ کامیاب نہیں ہوسکتے۔ مکمل طور سے اطمینان یا بے اطمینانی کا اظہار کرنا بہت مشکل ہے۔



## مشرف عالم ذوقی

**منصور:۔ ابھی حال میں آپ کا ناول ’نالہ شب گیر‘ منظر عام پر آیا ہے۔ علمی، ادبی حلقوں میں اس پر گفتگو بھی ہورہی ہے۔ اس ناول کا خیال آپ کے ذہن میں کب اور کیسے آیا۔**

ذوقی:۔ شکریہ منصور۔ مجھے خوشی ہے کہ اردو جہاں جہاں بھی ہے، اس ناول کو سراہا جارہا ہے۔ لوگ پسند کررہے ہیں۔ موضوع واسلوب کو لے کر بھی گفتگو ہورہی ہے۔ رہی بات کہ اس ناول کا خیال کیسے آیا تو میں یہ بات کئی انٹرویو میں دہرا چکا ہوں۔ کیا عورت آزاد ہے منصور؟ وہ کتنی آزاد ہے؟ کس حد تک آزاد ہے؟ وہ مذہب اور شریعت کی بڑی بڑی باتوں کے بوجھ تلے کچل دی گئی ہے۔ خود سے سوال کروں تو ایک چوٹ پہنچتی ہے۔ صدیوں میں جو سلوک عورت کے ساتھ ہوا کیا اسے حرف بہ حرف لکھا جاسکتا ہے۔؟ اور یہ سلوک صرف اسلامی ممالک میں نہیں، پوری دنیا میں ہوا۔ ابھی حال تک، پہلی اور دوسری جنگ عظیم تک یہ عورت اپنے آقا اور فوجیوں کو خوش کرنے کا ذریعہ تھی۔ انہیں خوفناک تہہ خانوں اور قید خانوں میں رکھا جاتا تھا۔ اور ان کا استعمال یہ تھا کہ قصاب نما بدبودار جانور ان کے جسم کو نوچ نوچ کر کھاتا رہے۔ کیا صورت حال بدلی ہے؟ ہمارا مرد معاشرہ عورتوں کی آزادی کو آج بھی حقیر نظروں سے دیکھتا ہے۔ کیوں دیکھتا ہے۔؟ وہ ذرا سا پنکھ کھولتی ہے تو فتوے آنے لگتے ہیں۔ مرد اور عورت دونوں ایک ہی خدا کی مخلوق، پھر یہ فرق کیوں؟ میرا معاملہ یہ کہ میں عورت کو کمزور نہیں دیکھ سکتا۔ میرے پاس کسی کمزور عورت کا کوئی تصور نہیں۔ اور اس بات کو میں علامتوں اور استعاروں کا سہارا لے کر نہیں کہہ سکتا۔ اس کے لیے جس کردار اور مضبوط بیانیہ کی ضرورت تھی، اسے تحریر میں لانا آسان نہیں تھا۔ پھر بھی میں نے اسی خوفناک معاشرہ کی کوکھ سے ایک عورت برآمد کرلی۔ ناہید ناز، ناہید ناز نے ناول میں جو کچھ بھی کیا، وہ اس سے بہت کم ہے، جو سلوک مردوں کے معاشرے نے ایک عورت کے ساتھ دہرایا ہے اور وقت کے ساتھ آج بھی یہ خوفناک کہانی گھر گھر لکھی جارہی ہے۔ پاکستان، بنگلہ دیش، ہندوستان۔ وہ گوشت کی منڈی میں سجا ہوا جسم ہے۔ آپ چین، جاپان، کوریا، آسٹریلیا، ایران اور بالی ووڈ کی فلمیں دیکھ لیجئے۔ عورت کا تصور مرد کے ذہن کو ۲۴ گھنٹے برانگیختہ کیوں کرتا ہے؟ کیا معاشرہ کا ہر مرد پروورٹیڈ ہے؟ اور وہ شریف بننے کی اداکاری کرتا ہے۔ عورت مریخ پر بھی جارہی ہے۔ عورت زندگی کے ہر گوشہ میں ایک فاتح کی حیثیت سے نظر آرہی ہے۔ وہ مردوں سے کسی بھی معاملے میں، یا مقابلے میں کم نہیں۔ اس جوراسک پارک کے عہد میں، میں اس کا تصور ایسے ڈائناسور کے طور پر نہیں کرسکتا، جو ختم ہورہے ہیں۔ وہ جاگ رہی ہے۔ وہ انارکلی میں بھی ہے،

برفیلی چٹانوں کے درمیان، وہ ڈبلیو ڈبلیو ایف میں بھی ہے۔ مقابلہ کے لیے۔ وہ مردوں سے دو دو ہاتھ کرنے کے لیے تیار ہے۔ اور اسی لیے اب اکیسویں صدی میں عورت کے نئے کردار پر گفتگو کا آغاز ہونا چاہیے۔ میں نے شروعات کی ہے۔ اور غور کریں تو بات شروعات کی نہیں، عورت کے مقام اور شناخت کی ہے۔ یہ مقام وہ مردوں سے نہیں حاصل کرے گی۔ اسے شناخت کے لیے بھی مردوں کی ضرورت نہیں ہے۔ وہ اپنی جگہ تیزی سے بنا رہی ہے۔ ابھی چاہے ایسی عورتیں ایک فیصد سے بھی کم ہوں۔ مگر آپ دیکھیے گا، یہ تعداد وقت کے ساتھ بڑھتی جائے گی۔

**منصور:۔ یہ ناول آپ نے کتنے دنوں میں مکمل کیا؟**

ذوقی:۔ میں اس خیال پر برسوں سے کام کر رہا تھا۔ اسے مکمل کرنے میں چھ ماہ کا عرصہ لگا۔ ایک خاص بات اور۔ یہ ناول میں نے لکھنؤ میں تحریر کیا۔ میں لکھنؤ کی پرانی حویلیوں کو دیکھ چکا تھا۔ ایک بار پھر مجھے اس ناول کے تعلق سے ان حویلیوں کے دیدار کی خواہش تھی۔ میں نے جوہا گڑھ، کو لکھنؤ کے حوالہ سے زندہ کیا۔ یہ کہانی محض جوہا گڑھ کی نہیں، یہ کہانی ہر جگہ کردار بدل بدل کر دہرائی جا رہی ہے۔ اور اسی لیے جہاں صوفیہ مشتاق احمد کا کردار سامنے آتا ہے، وہیں نا ہید ناز کا کردار بھی ہے، جو خوف کی زنجیروں کو توڑ کر اپنی شناخت قائم کرنا چاہتی ہے۔

**منصور:۔ ایک سوال اور ذہن میں آ رہا ہے۔ آپ نے ناول آتش رفتہ کا سراغ خلہ ہاؤس الگاؤ ننر کے پس منظر میں لکھا۔ اور ہندوستانی مسلمانوں پر ہونے والے مظالم کو موضوع بنایا۔ جبکہ نالۂ شب گیر کا موضوع عورت ہے۔ آپ نے عورت کے موضوع پر بعد میں قلم کیوں اٹھایا؟**

ذوقی:۔ منصور، تم نے اچھا سوال اٹھایا۔ غور کرو تو ناہید ناز، پہلے بھی مختلف اشکال میں میری تحریروں میں موجود رہی ہے۔ میری تمام کہانیاں پڑھ جاؤ، اور تمام ناول، میری کہانیوں کی عورتیں ہمیشہ مضبوط ملیں گی۔ ایک اسٹوڈنٹ نے دریافت کیا تھا سر جو ہے نہیں، آپ وہ کیوں لکھ رہے ہیں؟ میرا جواب تھا، جو ہو رہا ہے وہ تو سب لکھ رہے ہیں۔ مسلسل لکھ رہے ہیں۔ اور نتیجہ ہے کہ فکر و خیال کی سطح پر کہیں کوئی تبدیلی نظر نہیں آتی۔ ادب وژن کا نام ہے۔ ادب روایتوں کے شکستہ بتوں کو توڑنے کا عمل ہے۔ اردو میں اب تک کیا ہوتا رہا۔ زوال کا مرثیہ۔ تہذیبوں کا نوحہ۔ زوال اور مرثیہ سے آگے ہم نہیں بڑھے۔ وہی غلامی، وہی تقسیم، وہی ہجرت اور وہی مسلمان۔ مستقبل پر کمند ڈالنے کی جرأت کتنے ادیبوں نے کی؟ نہیں کی۔ کیونکہ منصور، یہ ایک مشکل کام ہے۔ داغ کی آپ بیتی لکھنا آسان ہے اور مستقبل کے تصورات کو جگہ دینا مشکل۔ ایک وقت آئے گا جب ایسی آپ بیتیاں محض تاریخ کا حصہ ہوں گی اور نئی نسل ادبی شہ پارے کے طور پر انہیں خارج کر چکی ہوگی۔ ایک ایسے وقت میں جب انسانوں کے کلون تیار کیے جا رہے ہیں، موت پر فتح پانے کے تجربات ہو رہے ہیں، مایوسی اور زوال کی باتیں کرنا افسوسناک ہے۔ لیکن جدیدیت کے علمبردار اس سے زیادہ کر بھی نہیں سکتے۔ ادب میں یا تو تاریخ ہے جسے آپ ماضی کہہ سکتے ہیں۔ یہاں



حال بھی نہیں۔ مستقبل تو بہت دور کی سوچ ہے۔ بہر کیف، نالۂ شب گیر کی عورت کو لکھنا آسان نہیں تھا۔ لیکن یہ بھی سچ ہے کہ میں اس ناول پر برسوں سوچتا رہا تھا۔

**منصور:۔ آپ ایک ایسے عہد میں ناول لکھ رہے ہیں جب گفتگو آگ کا دریا اور اداس نسلیں پر آ کر ٹھہر گئی ہے۔ کیا آپ اس بارے میں کچھ روشنی ڈالنا پسند کریں گے؟**

ذوقی:۔ آپ نے دو اہم ناولوں کے نام لیے۔ اس کے علاوہ بھی کئی ناول ہیں، جن پر گفتگو ہونی چاہیے۔ خواجہ احمد عباس کا انقلاب، حیات اللہ انصاری کا لہو کے پھول، پھر شوکت صدیقی ہیں۔ احسن فاروقی، عزیز احمد، ممتاز مفتی کے ناول ہیں، اس کے بعد آج کا عہد ہے، عبد الصمد سے لے کر مرزا اطہر بیگ، خالد طور، مستنصر حسین تارڑ، جمید شاہد، انور سن رائے، عاصم بٹ، رضیہ فصیح احمد...... غور کریں تو کس کے ناول پر مکمل کر بات ہوئی؟ کبھی کبھی کوئی مضمون شائع ہونے کا مطلب یہ نہیں کہ ناول پر باضابطہ مکالمہ کا آغاز ہوا ہے۔ اچھے ناول کل بھی لکھے گئے، اور آج بھی لکھے جا رہے ہیں تارڑ صاحب کے ناولوں پر مسلسل بات ہو رہی ہے۔ میرے ناولوں پر بھی، مرزا اطہر بیگ کے ناولوں پر بھی۔ ہر دور میں کچھ ہی ناول خاص ہوتے ہیں جن پر مسلسل گفتگو ہوتی ہے۔ ہندوستان میں ہی دیکھیے تو بے شمار لکھنے والے ہیں......

**منصور:۔ قطع کلام معاف۔ کچھ ناول نگار اپنے ناول کو خود ہی فروخت بھی کر رہے ہیں؟**

ذوقی:۔ ادیب تاجر نہیں ہوتا منصور۔ میں ناول لکھتا ہوں۔ بیچتا نہیں۔ جو بیچتے ہیں، وہ ناول نہیں لکھ سکتے۔ یاد رکھو، عہد کوئی بھی ہو، ادب سستی پبلی سیٹی سے بڑا نہیں ہوتا۔ میں نے بھی سنا ہے...... میں ان باتوں پر توجہ نہیں دیتا۔ تم بھی توجہ مت دو۔ ادب ایک سنجیدہ عمل ہے۔ غیر سنجیدہ ادیب جس تیزی سے ابھرتے ہیں، اسی رفتار سے ان کے نام و نشان تک غائب ہو جاتے ہیں۔

**منصور:۔ چلیے۔ اس بحث کو یہیں ختم کرتے ہیں۔ یہ بتائیے ذوقی صاحب۔ نوبل انعام یافتگان کی تخلیقات آپ نے بھی پڑھی ہیں۔ آخر کیا وجہ ہے کہ اردو کا کوئی ادیب آج تک اس انعام کا حقدار نہیں ہو سکا۔**

ذوقی:۔ بکر ایوارڈ تک تو اردو پہنچ گئی۔ ایسا قیاس ہے کہ جو ترجمے سامنے آئے، وہ ناقص تھے۔ خود قرۃ العین حیدر نے اپنے ناول آگ کا دریا، کا ترجمہ کیا تھا۔ یہ ترجمہ کسی معیاری، انگریزی جاننے والے اور ناول کی سمجھ رکھنے والے نے کیا ہوتا تو شاید اس ناول کو انعام ضرور ملتا۔ میرے کہنے کا مطلب یہ نہیں کہ قرۃ العین حیدر کا معیار کسی انگریزی داں سے کم رہا ہوگا۔ مگر اپنی کتاب کا ترجمہ اکثر مشکل کام ہوتا ہے۔ پھر یہ بھی سننے میں آیا کہ ترجمہ کرتے وقت انہوں نے کئی کئی صفحات نکال بھی دیے۔ اس کے باوجود میں کہتا ہوں کہ آگ کا دریا اردو کا واحد ناول تھا جسے عالمی شاہکار کے مقابلے رکھا جا سکتا ہے۔ یہ بات نہ انتظار حسین کے فن میں ہے نہ فاروقی کے۔ فاروقی کی مقبولیت کا راز ان کا عہدہ اور شب خون رہا۔ ان میں کوئی ایسی بات نہیں کہ انہیں نابل انعام کے لیے پیش کیا جا سکے۔ ضرورت ہے اچھا ترجمہ ہو۔ کئی دوستوں کی کتابیں انگریزی میں ترجمہ ہو کر آئیں اور کھو گئیں۔ مشکل یہ کہ ہندوستان میں جو اچھا ترجمہ

کر سکتے ہیں وہ بھی گروپ بندیوں کا شکار ہیں اور معملات میں وقت ضائع کر رہے ہیں۔

**منصور:۔ آپ کے نزدیک قاری ادب سے کیا تقاضہ کرتا ہے؟ کیا وہ محض ادبی ذوق کی تسکین کے لیے پڑھتا ہے؟**

ذوقی:۔ آپ کے سوال میں ہی جواب پوشیدہ ہے۔ پہلی بات تو یہ کہ کون سا قاری۔؟ جو خاتون مشرق پڑھتا ہے، وہ بھی ایک قاری ہے، جو آمد اور آج کل پڑھتا ہے، وہ بھی ایک قاری ہے۔ سنجیدہ ادب کا مطالعہ دراصل ایک نہ ختم ہونے والی پیاس ہے۔ اس کے قاری مخصوص ہیں۔ دلچسپ یہ کہ ہمارے نقاد نے اس قاری کو بھی کئی حصوں میں تقسیم کردیا ہے۔ قاری پر یاد آیا۔ ایک دلچسپ مکالمہ میں آپ کو شامل کروں۔ میرا ایک قاری الہ آباد میں ایک دانشور اور ناول نگار سے ملا۔ بات پڑھنے کی آئی تو اس نے عبدالصمد، غضنفر، میرا اور کئی دوسرے ناول نگاروں کا نام لیا۔ دانشور صاحب پھٹ پڑے۔ غصے میں آکر ہمیں خوب گالیوں سے نوازا گیا۔ جو بھی شخص اس دانشور اور ناول نگار سے ملتا ہے تو بات پڑھنے کی آتی ہے۔ یہی وہ وقت ہوتا ہے، جب وہ آپے سے باہر ہو جاتے ہیں۔ ایسا کوئی ایک واقعہ نہیں، بلکہ میرے متعدد قارئین اور ناول کا شعور رکھنے والوں نے مجھے بتایا ہے۔ اس دانشور کی گالیوں کا جواب نہ دینے والوں سے اکثر کہتا ہوں کہ بزرگی جب عقل کا راستہ بھول جائے تو عقل ٹھکانے لگانے کی ضرورت ہوتی ہے۔ ہمارے تعلق سے غلط زبان چلانا دراصل خوف ہے منصور۔ وہ اکثر ہمیں بری بری گالیاں دیتے ہیں اور بھول جاتے ہیں کہ سامنے والا شخص مقابلہ پر آجائے تو ان کی حیثیت کیا ہوگی۔ انہیں خوف اسی بات کا ہے کہ ان کی کوئی بھی تحریر زندہ نہیں رہے گی۔ جس زبان کو لے کر وہ ڈنکا پیٹ رہے ہیں، وہ زبان کہیں سے بھی تخلیقی زبان نہیں ہے۔

**منصور:۔ ایک بات ذہن میں آرہی ہے۔ اردو ناول کی پیش رفت کیا تھم گئی ہے؟**

ذوقی:۔ کس نے کہہ دیا منصور۔ کہاں تھمی ہے۔ یہ تو ناول کا عہد ہے۔ ہندوستان سے پاکستان تک۔ بے شمار ناول لکھے جاچکے۔ لکھے جارہے ہیں۔ اشرف کا ناول آخری سواریاں ابھی حال میں شائع ہوا۔ نورالحسنین، عبدالصمد، خالد جاوید، غضنفر مسلسل لکھ رہے ہیں۔ پھر جیتندر بلو، احمد صغیر، شموئل احمد، ثروت خاں، صغیر رحمانی کا تخم خوں، شائستہ فاخری کے دو یا تین ناول شائع ہوئے۔ انیس اشفاق کا دکھیارے۔ ناول لکھنا مشکل آرٹ ہے۔ صدیق عالم کا نیا ناول بھی شائع ہو چکا ہے۔

**منصور:۔ اکیسویں صدی میں اردو کے اہم ناولوں کی نشاندہی کریں۔**

ذوقی:۔ یہ مشکل سوال ہے۔ پاکستان میں مستنصر حسین تارڑ، خالد طور، مرزا اطہر بیگ کے کئی ناول، رضیہ فصیح احمد کا صدیوں کی زنجیر، عاصم بٹ کا دائرہ، حمید شاہد کا مٹی آدم کھاتی ہے۔ کئی نام ہیں۔ کس کس کا نام لوں۔ ہندوستان میں سید محمد اشرف کا آخری سواریاں، عبدالصمد کا شکست کی آواز، صدیق عالم کا چار رنگ کی کشتی اور خالد جاوید کا موت کی کتاب، شائستہ فاخری کی نادیدہ بہاروں کے نشاں، شموئل احمد کا ندی، انیس اشفاق کا دکھیارے...... یہ سب اکیسویں صدی کے ناول ہیں۔ پھر حسین الحق کا فرات



ہے۔ آپ میرے ناولوں کو بھی شامل کر سکتے ہیں۔

**منصور:۔ اکیسویں صدی کی خواتین ناول نگاروں پر روشنی ڈالیں۔**

ذوقی:۔ نگار عظیم، غزال ضیغم نے اب تک کوئی ناول تحریر نہیں کیا۔ ترنم ریاض، ثروت خاں اور شائستہ فاخری، یہ نام ابھر کر سامنے آئے۔ ترنم ریاض کا ناول مورتی مجھے پسند ہے۔ ثروت خاں کو نہیں پڑھا۔ شائستہ فاخری کے دو ناولوں کا مطالعہ ضرور کیا ہے۔ تصوف سے عصر حاضر کے مسائل تک شائستہ کا جواب نہیں۔ وہ وژن کی سطح پر بھی افسانوں اور ناولوں میں کامیاب ہیں۔ لیکن سکہ اب بھی قرۃ العین حیدر کا چلتا ہے۔ جیلانی بانو کا ایک ناول پڑھا تھا پتہ نہیں، اس ناول پر کھل کر بات کیوں نہیں ہوئی۔ پاکستان میں رضیہ فصیح احمد نے چھ سات ناول لکھے۔ یہ تمام ناول ہمارا قیمتی ادبی سرمایہ ہیں۔ اتفاق سے میں نے ان تمام ناولوں کا مطالعہ کیا ہے۔

**منصور:۔ اعلیٰ اور معیاری ناولوں کی تخلیق کا فرق واضح کریں اور یہ بھی بتائیں کہ ناول کی بہ نسبت افسانوں کی طرف غالب رجحان کیوں ہے؟**

ذوقی:۔ یہ فرق واضح کرنا آسان نہیں منصور۔ فاروقی نے جدیدیت کے فروغ کو لے کر خوفناک اور گمراہ کرنے والا کھیل کھیلا۔ اس کھیل میں کئی لوگوں نے ان کا ساتھ دیا۔ میں جو باتیں کر رہا ہوں، وہ ہندوستانی ادب خصوصاً ناول اور افسانے کو لے کر کر رہا ہوں۔ معیار کا پیمانہ یہ تھا کہ جو شب خون میں شائع نہیں ہوا۔ وہ معیار کے لحاظ سے کمزور ہے۔ اسکا سیدھا مطلب یہ تھا کہ جو فاروقی کو ناپسند ہے وہ کمزور ادب ہے۔ معیار کو اس طرح پرکھنا بیوقوفی سے زیادہ جہالت ہے۔ پھر شب خون کے راستے پر ہی اجمل کمال کا آج اور زبیر رضوی کا ذہن جدید بھی چل پڑا۔ کچھ اور رسائل بھی شب خون سے متاثر ہو کر سامنے آئے۔ اور پیمانہ وہی رہا، فاروقی کی خوشامد اور فاروقی کی پسند کا پیمانہ۔ غضب یہ کہ فاروقی کی پسند کے کچھ لوگ ابھر کر سامنے آئے پھر حباب کی طرح ان کی ہستی کو ہی فراموش کر دیا گیا۔ ترقی پسندوں نے بہت عمدہ لکھا۔ جدیدیت کی تحریک کے زیر اثر بھی اچھا ادب سامنے آیا۔ ادب کا ایسا کوئی پیمانہ ہو ہی نہیں سکتا کہ اعلیٰ ادب اور معیار کے لیے آپ کسی ایک تحریک سے وابستگی کا اعلان کریں۔ دیکھنے اور بھجنے کے اپنے پیمانے ہیں۔ اسلوب اور تکنیک کا معاملہ بھی آتا ہے۔ پھر یہ بھی دیکھنا ہوتا ہے کہ اس میں نیا کیا ہے؟ وژن اور فکر کو کس انداز سے برتا گیا ہے؟ زندگی کا کوئی نیا فلسفہ سامنے آیا ہے، نہیں؟ مغرب میں دیکھیے تو ایک طرف سارتر ہے ہیں، دوسری طرف البیر کیمو۔ روسی ادب کا رجحان کچھ اور ہے۔ فرانسیسی ادب کا کچھ اور۔ مارخیز اور ملان کندرا نے الگ کا راستہ اپنایا۔ چیخوف موپاساں، جان گالزوردی، ساقی کا اپنا لہجہ ہے۔ اسی طرح کا فرق اردو میں دیکھ لیجئے۔ انتظار حسین، قرۃ العین حیدر، حسین الحق کی کہانیاں، بلراج مینرا، قمر احسن کے انداز مختلف، علی امام نقوی، انور خاں، سلام بن رزاق، عبدالصمد، شوکت حیات کا بیانیہ مختلف۔ صدیق عالم اور خالد جاوید کا انداز بیان مغرب سے مستعار مگر عمدہ۔ شائستہ فاخری، نگار عظیم سے دیپک بدکی تک کے یہاں کچھ عمدہ کہانیاں مل جائیں گی

؟اس لیے معیار اور اعلیٰ تخلیق کے پیمانے مختلف ہیں۔

**منصور:۔ نئے لکھنے والوں میں آپ کن لوگوں سے متاثر ہیں؟**

ذوقی:۔ منصور۔ نئے لکھنے والے کہاں ہیں؟ ادبی رسائل سے زیادہ یہ نئے لکھنے والے مجھے فیس بک پر نظر آرہے ہیں۔ اور فیس بک پر روزانہ ان کی تعداد بڑھتی جارہی ہے۔ ان میں جوش ہے۔ اردو سے محبت ہے۔ لیکن ایک بہت بڑی کمی بھی ہے۔ یہ لوگ راتوں رات اس شہرت کو پالینا چاہتے ہیں، جس کے لیے ایک عام ادیب ساری زندگی گزار دیتا ہے۔ نئی نسل کو اس رویہ سے باہر نکلنے کی ضرورت ہے۔

**منصور:۔ اردو فکشن کے مستقبل کے تعلق سے آپ کی رائے؟**

ذوقی:۔ میں ناامید بھی ہوں۔ اور پر امید بھی۔ کبھی احساس ہوتا ہے کہ اردو کا قافلہ دنوں دن سمٹتا جارہا ہے۔ پھر دنیا بھر کے اردو کے بلاگس اور ویب سائٹس سامنے آجاتے ہیں۔ سینکڑوں کی تعداد میں نئے لکھنے والے۔ ان میں سے ہی آنے والے کل میں کوئی بہتر نام سامنے آئے گا۔ ان میں کئی بہت اچھا سوچتے ہیں۔ ابھی نام نہیں لوں گا، لیکن ان میں کئی ایسے نوجوان ہیں جن میں سے میں واقعی متاثر ہوں۔ لیکن ایک بات اور ہے۔ پرنٹ میڈیا کی اہمیت اپنی جگہ ہے۔

**منصور:۔ اور آخر میں ایک سوال۔ نئے لکھنے والوں کو آپ کوئی مشورہ دینا چاہیں گے؟**

ذوقی:۔ صرف مطالعہ کریں۔ مطالعہ ہی راستہ پیدا کرے گا۔ ہندوستانی ادب کے ساتھ مغرب کا مطالعہ، علم نفسیات اور فلسفہ کا مطالعہ۔ سیاست سے باخبر رہیں۔ ادب کی تخلیق میں مذہب کو خود پر حاوی نہ کریں۔

منصور:۔ آپ کا شکریہ ذوقی صاحب۔

ذوقی:۔ آپ کا بھی شکریہ منصور صاحب۔

☆☆☆





## سرور غزالی، جرمنی

**۱۔ اردو ناول کی پیش رفت کیا تھم گئی ہے؟ اپنی رائے دیں۔**

اردو ناول کی پیش رفت سست پڑ گئی ہے۔۔۔ کوئی معرکتہ الآرا ناول جنم لے نہیں رہا ہے۔ معاشرے کی ہیجان انگیزی ادب پہ اثر انداز ہو رہی ہے۔

**۲۔ اکیسویں صدی میں اردو کے اہم ناول کی نشاندہی کریں۔**

۔ راجہ گدھ، بانو قدسیہ 1981 خدا کی بستی، شوکت صدیقی۔۔۔۔ ساتھ کی آخری دہائی انتظار حسین، بستی کہانی کوئی سناؤ متاشا، ڈاکٹر صادقہ نواب سحر، اداس نسلیں، عبداللہ حسین

**۳۔ اکیسویں صدی میں خواتین ناول نگاروں پر روشنی ڈالیں۔**

خواتین بہرحال زیادہ لکھ رہی ہیں۔۔۔ اچھا لکھ رہی ہیں۔

اوپر متذکرہ خواتین کے علاوہ خدیجہ مستور، حسینہ معین کی ایک بہت اچھے ناول لکھ رہی ہیں

**۴۔ اعلیٰ اور معیاری ناولوں کی تخلیق کا فرق واضح کریں۔**

4۔ اعلیٰ اور معیاری ناولوں کا فرق۔۔۔ چند لفظوں پیش کرنا ممکن نہیں۔ ہمارے یہاں ٹی وی کے ڈرامے ہی ایک واحد ذریعہ ہیں ناولوں کو پیش کرنے کا۔ کتابیں پڑھنے کا رجحان خاصا کم ہے۔

**۵۔ ناول کی بہ نسبت افسانہ کی طرف عام رجحان زیادہ کیوں ہے؟**

5۔ ناول کی بہ نسبت افسانوں کا چلن بھی وقت کی کمی، چونکہ تیسری دنیا کا آدمی تلاش معاش میں وقت زیادہ صرف کرنے پر مجبور ہے اس لئے۔ دوئم ہماری افتادِ طبع کا بھی اس میں دخل ہے۔ کتاب سے بے رخی بھی چلن نہیں آج کے اردو میں لکھے گئے ناول نیو کلیائی معاشری کی عکاسی کرنے سے قاصر ہیں

**۸۔ کیا جنس اور عورت کے بغیر اردو میں معیاری ناول نہیں لکھا جاسکتا؟**

۔ ناول کسی معاشری کی سچی تصویر جب ہی پیش کرسکتا ہے جب وہ معاشرے کے تمام مسائل کو سامنے رکھے۔۔۔۔ کیا عورت اور جنس ہماری عام زندگی کا حصہ نہیں۔۔۔ تو پھر یہ تخصیص کیسی۔۔۔ ہم لوگ بہت جلدی کسی پر کوئی ٹھپہ لگا دینے کے عادی ہیں۔۔۔ قلم اور اظہار کی آزادی اردو ادب اب بھی پوری طرح نہیں داخل ہوسکی ہے۔ لکھنے کی ہر کسی کو ہر لکھو اور پڑھنے کی بھی آزادی ہونی چاہیے۔ مطلب تہذیب زوال پذیر۔۔۔؟؟۔۔۔ کیا واقعی ایسا ہے۔ تہذیبیں اپنے وقت کی ضرورت کے مطابق خدوخال بدلتی ہے۔ ملتوں کے میل ملاپ سے نئی تہذیبیں جنم لیتی ہے۔ سو آج کے گلوبل ولیج میں نئی تہذیب جنم لے رہی ہے۔ فاطمہ ثریا اور بانو قدسیہ ان موضوعات کا احاطہ کرتی نظر آتی ہیں

**۱۰۔ آج کے ناول نگار اظہار کے اثرات سے کس حد تک مطمئن ہیں؟**

10۔ کافی حد تک

☆☆☆

## پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی

۱۔ اردو ناول کی پیش رفت کیا تھم گئی ہے؟ اپنی رائے دیں۔

جواب ۱: نہیں۔ اردو ناول کی پیش رفت تھم نہیں گئی ہے بلکہ رفتار تیز ہوگئی ہے۔ وقت کے سلسلے اور واقعات کے تسلسل کا انداز قبل بھی فطری تھا اور آج بھی حقیقت سے قریب ہے۔ حالانکہ اکیسویں صدی میں الکٹرانک میڈیا نے اور معاش کے چکر نے پڑھنے والوں سے وقت چھین لیا ہے۔ لکھنے کے لئے جو یکسوئی چاہئے وہ اردو ناول نگاروں کے پاس بہت کم میسر ہے۔ ایسے میں ناول لکھنے اور پڑھنے کا رجحان متاثر ہوا ہے۔ پھر بھی ناول لکھے جا رہے ہیں اور شائع ہو رہے ہیں۔

۲۔ اکیسویں صدی میں اردو کے اہم ناول کی نشاندہی کریں۔

جواب ۲: اکیسویں صدی میں تجزیہ، تحلیل اور تعریف کو سامنے رکھیں تو فکری ورک، نفسیاتی وفنی میکانکیت، تانیثی مخاطبہ، خود آگاہ شعور اور بوطیقائی بصیرت و آگہی سے بھرپور بہت سارے ناول لکھے گئے ہیں۔ پندرہ سال کی مدت ہی کتنی ہوتی ہے پھر بھی ''مانجھی'' (غضنفر)، ''اجالوں کی سیاہی'' (عبدالصمد)، ''دھمک'' (عبدالصمد)، ''لے سانس بھی آہستہ'' (مشرف عالم ذوقی)، ''دروازہ بند ہے'' (احمد صغیر)، ''ایک بوند اجالا'' (احمد صغیر)، ''چھتر چھتر آئینہ'' (وحشی سعید)، ''ماضی اور حال'' (وحشی سعید)، ''ہاں میں دلیش بھکت ہوں'' (سیفی سرونجی)، ''پلیتہ'' (پیغام آفاقی)، ''اندھیری رات کا تنہا مسافر'' (شہزاد احمد)، ''تاجم سلطان'' (قاضی عبدالستار)، تو اور تو (عباس خاں)، ''موت کی کتاب'' (احمد جاوید)، ''اللہ دیکھ دے'' (طارق محمود)، ''وادیٔ گماں'' (رحیم گل)، ''گجرا ہوئی ایک رات'' (کشمیری لال ذاکر)، ''اگر تم لوٹ آتے'' (شوکت خلیل)، ''بادل'' (شفق)، ''شوراب'' (غضنفر)، ''ہیمینڈ گرل'' (اختر آزاد)، ''نعمت خانہ'' (خالد جاوید)، ''آنکھ جو سوچتی ہے'' (کوثر مظہری)، ''یادوں کے سائے'' (خورشید انور ادیب)، ''آخر کب تک'' (اقبال نظامی)، ''شکست کی آواز'' (عبدالصمد)، ''مجھے میر کہتے ہیں صاحبو'' (حبیب حق)، ''چراغ تہہ داماں'' (اقبال مجید)، ''پو کے مان کی دنیا'' (مشرف عالم ذوقی)، ''کئی چاند تھے سرآسماں'' (شمس الرحمٰن فاروقی)، ''وشواس گھات'' (جتندر بلو)، ''میرے ناولوں کی گمشدہ آواز'' (محمد علیم)، ''ایک ممنوع محبت کی کہانی'' (رحمان عباس)، ''ایوانوں کے خوابیدہ چراغ'' (نورالحسنین)، ''انجو شوفر'' (ظفر عدیم)، ''جب گاؤں جاگے'' (شبر امام)، ''کالی مائی'' (علی امجد)، ''سیاہ کاری دور کی الیمن'' (جاوید حسن)، ''زوال آدم خاکی'' (غیاث الدین)، ''عزازیل'' (یعقوب یاور)، ''انیسواں ادھیائے'' (نند کشور وکرم)، ''فسوں'' (غضنفر)، ''پروفیسر ایس کی داستان'' (مشرف عالم ذوقی)، ''شہر میں سمندر'' (شاہد اختر)، ''خوابوں کی بیساکھیاں'' (آل ظفر)، ''چاندی کی کہانی'' (قمر نقشبند نقوی)، ''زخم'' (محمد



عمر فاروق)، ''گلابی پسینہ'' (نفیس تیاگی)، ''انگوٹھا'' (ایم مبین)، ''آتش رفتہ کا سراغ'' (مشرف عالم ذوقی) وغیرہ میں لسانی تازہ کاری ہے۔ گمشدہ تہذیب کا بحران ہے۔ حقیقت پسندانہ اظہار وابلاغ ہے اور سیاسی ومعاشرتی کرپشن کی نشاندہی بھی ہے۔

۳۔ اکیسویں صدی میں خواتین ناول نگاروں پر روشنی ڈالیں۔

جواب ۳: اکیسویں صدی میں خواتین ناول نگاروں کی تعداد اچھی خاصی ہے۔ ان سب نے نئی معنویات کی ترجمانی کی ہے۔ ایسے ناولوں میں داخلی نفسیات کا عمل دخل نمایاں ہے۔ اور تخلیقیت افروز لہر کا جمالیاتی مظہر ان ناولوں سے سامنے آتا ہے۔ ''چیری کا باغ'' (زاہدہ زیدی)، ''مٹی کے حرم'' (ساجدہ زیدی)، ''آتش دان'' (قمر جمالی)، ''کرزداغ'' (فرح دیبا)، ''اندھیرا یگ'' (ثروت خاں)، صدائے عندلیب برشاخ شب'' (شائستہ فاخری)، ''نادیدہ بہاروں کے نشان'' (شائستہ فاخری)، ''نازش جنوں'' (نفیس جعفری پاشا)، ''نیا شوفر'' (نوشابہ خاتون)، ''ایک اور کوئی'' (نسرین بانو)، ''آؤٹ لین'' (خوشنود نیلوفر)، ''جانے کتنے موڑ'' (آشا پربھات)، ''دھند میں اگا پیڑ'' (آشا پربھات)، ''سچ کے سوا'' (جیلانی بانو)، ''برف آشنا پرندے'' (ترنم ریاض)، ''کہانی کوئی سناؤ متاشا'' (صادقہ نواب سحر)، ''محبت کا طلسمی فسانہ'' (ثروت خاں)، ''نشیب وفراز'' (بنت فاطمہ نقویہ)، ''دھند میں کھوئی ہوئی روشنی'' (افسانہ خاتون)، ''مورتی'' (ترنم ریاض)، ''چمن کو چلئے'' (عبیدہ سمیع الزماں)، ''شمع ہر رنگ میں جلتی ہے'' (نشاط پیکر)، ''اور حق'' (نصرت شمسی)، ''مردم گزیدہ'' (فردوس حیدر)، ''جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لو'' (صغریٰ مہدی)، ''درد کا رشتہ'' (انور نزہت)، ''جب بسنت رت آئی'' (سلطانہ مہر)، ''وقت کا مسافر'' (شہناز کنول غازی) وغیرہ میں دھرتی کا لمس، سنگ جاں اور شعلہ جاں، سماجی کرب اور متانت کا مظاہرہ بھی کچھ ہے۔

۴۔ اعلیٰ اور معیاری ناولوں کی تخلیق کا فرق واضح کریں۔

سوال ۴: انسانی افعال شعور کی پیداوار ہیں اور شعور ہی انسان کی پہچان ہے۔ اس نے ادب کی دنیا میں اس نظریے کو پیدا اور قائم کیا جسے بالعموم حقیقت نگاری سے موسوم کیا جاتا ہے۔ خیالات کی ترسیل وترویج میں زندگی اور اس کے متعلقات کی عکاسی ضروری ہوتی ہے۔ اچھے، اعلیٰ اور معیاری ناول میں زبان وبیان پر قدرت کے ساتھ حقیقی زندگی اور کائنات کی ناقابل تردید سچائیوں کی جھلک فنکارانہ انچ کے ساتھ نظر آنی چاہئے۔ زندگی کے رنگ وسیع افق پر ایک دوسرے کے ساتھ الجھے ہوئے اور باہم متصل ہوتے ہیں۔ کوئی بھی ناول نگار جب کسی ایک رنگ کو اپنی فنکارانہ جمالیات کے ساتھ محدود کینوس پر پیش کرتا ہے تو اس کی اہمیت اور معنا کی اعلیٰ اور معیاری کہلاتی ہے۔

۵۔ ناول کی بہ نسبت افسانہ کی طرف عام رجحان زیادہ کیوں ہے؟

جواب ۵: ناول کی بہ نسبت افسانہ میں سحر کاری، ماورائیت اور اسراریت کم الفاظ میں ہوتے ہیں۔ معروف افسانہ نگاروں کے افسانوں میں جڑوں کی تلاش اور تشخص کی بازیافت اہم ترین موضوعات ہوتے ہیں۔ زندگی کے موضوعات کا وہ کون سا پہلو ہے اور اسالیب وتکنیک کی وہ کون سی جہات ہیں جو افسانوں میں نظر نہیں آتیں۔ بے رنگی پر تنقید، طبیعاتی اور مابعد الطبیعاتی تصورات، علامت اور زبان وبیان کا لسانی رویہ بھی کچھ افسانہ

میں مل جاتے ہیں اسی لئے افسانہ کی طرف عام رجحان زیادہ ہے۔

**۶۔ کیا آج کے ناول کے شاخوں کے برگ وبار نیوکلیائی معاشرے کا منظرنامہ پیش کرنے میں کامیاب ہیں؟**

جواب ۶: یقیناً کامیاب ہیں کیونکہ نیوکلیائی معاشرے کا منظرنامہ انسانی وجود اور کائناتی حوالے سے ہے۔ آج کے ناول کے موضوعات دھرتی سے محبت، جڑوں کی تلاش، تہذیبی تسلسل اور تاریخی تغیرات سے نمو پاتے ہیں۔ آج کا نیوکلیائی معاشرہ تلاش ذات عرفان ذات اور تلاش وجود میں سرگرداں ہے اسی لئے ناول میں وجود اور کائناتی حوالے زمان ومکاں کی حدود سے آگے تک رسائی رکھتے ہیں۔ ساتھ ہی جہتیں کثیر ہیں۔

**۷۔ کیا آج نئی صورت حال میں رحم وکرم شفقتی کو ناول میں چابکدستی سے پیش کیا جارہا ہے؟**

جواب ۷: رحم وکرم کی شفقتی کو ہمیشہ سے چابکدستی کے ساتھ پیش کیا جاتا رہا ہے۔ ماضی کی طرف دیکھیں تو عرفان ذات کے مسائل تصوف میں ملتے ہیں۔ نسلی بنیادوں کا کھوج مذہب میں دیکھا جاسکتا ہے۔ کربلا کے واقعات سے ذات کی نسبت جڑی ہوئی ہے۔ تشخص کی تلاش کا عمل ہندو تہذیب میں بھی ہے۔ ہندوستان میں پروان چڑھنے والی اسلامی تہذیب صدیوں کے سفر میں ہے۔ ماورائی اور عام انسانی سطح کی زندگی آج کشمکش میں ہے۔ وجودیت کے فلسفے کے اثرات کی وجہ سے تنہائی اور غیریت کے عناصر بڑھ گئے ہیں۔ جہاں تک میں سمجھ پایا ہوں رحم وکرم کی شفقتی سے مراد انسانی قدروں اور انسانی رشتوں کی پامالی ہے۔ آج کے اردو ناول میں تہذیبی و تاریخی پہچان اور وابستگی کو تلاش کیا جارہا ہے اور شناخت کی بے معنویت کو بیکراں بنانے کی کوشش کی جاری ہے۔

**۷۔ کیا آج نئی صورت حال میں رحم وکرم شفقتی کو ناول میں چابکدستی سے پیش کیا جارہا ہے؟**

جواب ۸: جنس اور عورت کے بغیر معیاری ناول لکھا جاسکتا ہے۔ ہندوپاک کے بٹوارے پر، ہندوستان اور پاکستان کے بدلے ہوئے سماجی رویے کے پس پردہ تاریخ کے جبر پر، کشمیر کی آزادی کی لڑائی پر فرقہ وارانہ فساد پر اور بھی کئی موضوعات پر جنس اور عورت کے بغیر ناول لکھے گئے ہیں۔ حقیقت نگاری کے لئے اور زندگی کے شدید احساس اور صحیح شعور کے لئے پیٹ کی بھوک اور جنس کی بھوک کو الگ رکھا جاسکتا ہے۔ مروجہ اخلاقی قدروں کے خلاف بغاوت جداگانہ معنی رکھتی ہے لیکن شرائط حیات میں عورت اور عریانیت یا جنس کا مطالبہ میرے خیال میں دوغلاپن ہے۔

**۹۔ زوال آمیز تہذیب کے بدلتے نقش کو آج کے کن ناول نگاروں نے موضوع بنایا ہے؟**

جواب ۹: زوال آمیز تہذیب کے بدلتے نقش کو آج کے ان تمام ناول نگاروں نے موضوع بنایا ہے جو جواب نمبر ۲ اور ۳ میں شامل ہیں۔

**۱۰۔ آج کے ناول نگار اظہار کے اثرات سے کس حد تک مطمئن ہیں؟**

جواب ۱۰: آج کے ناول نگار اظہار کے اثرات سے بہت حد تک مطمئن ہیں تبھی تو حالات حاضرہ کو دلچسپ بنا کر پیش کرتے ہیں، جاندار اور خوبصورت روپ دیتے ہیں، عیوب کو بے نقاب کرتے ہیں اور اقتصادی، سماجی، سیاسی اور مذہبی ناہمواریوں، منافقتوں، استحصالی ہتھکنڈوں، ناجائز طریقے کے حصول منفعت کے تمام حربوں اور زندگی کے ہر پہلو کا ذکر کرتے وقت مطمئن اور آسودہ رہتے ہیں۔ ☆☆☆



## نعیم بیگ

**۱۔ اردو ناول کی پیش رفت کیا ختم گئی ہے؟ اپنی رائے دیں۔**

اردو ادب کے حوالے سے برصغیر پاک وہند میں گزشتہ چند دہائیوں سے ایک بہت بڑا بنیادی مسلہ درپیش ہے۔ جب ہم اردو ادب اور اس میں لکھے جانے والے فن پاروں کی بات کرتے ہیں تو اسکا مطلب وہ تمام ادب جو اردو زبان کے حوالے سے لکھا جارہا ہے اس میں ہندوستان اور پاکستان کے علاوہ عالمی سطح کے وہ بڑے ملک بھی شامل ہیں جہاں اردو ادیب بستے ہیں۔ لیکن ان جہاں تک ان فن پاروں کی پبلشنگ یا اشاعت کا کام ہے وہ انہی دو ممالک یعنی ہندوستان اور پاکستان میں ہورہا ہے۔

یہ ہماری بدقسمتی ہے کہ سیاسی طور پر ناسازگار حالات نے اردو ادب کے ان دو سرچشموں پر ہر دو طرف پابندیاں اس قدر لگارکھی ہیں کہ ترسیل معلومات وکتب اور انکی قاری تک فراہمی کو دشوار ترین بنادیا گیا ہے۔ گاہے گاہے کوئی خبر پہنچ جاتی ہے ورنہ تفصیل سے پاکستان والوں کو یہ خبر تک نہیں ملتی کہ ہندوستان میں ادبی رجحانات کیا ہیں اور ادب کس سمت میں سفر کر رہا ہے اس طرح ہندوستان میں بھی یہ خبر ذرا کم پہنچتی ہے۔ چند ایک جریدے ہیں جو باعث تقویت ہیں اور تھوڑا بہت جو کچھ یہاں پہنچتا ہے انہی ادبی جریدوں کے توسط سے پہنچتا ہے۔۔۔ تاہم اب انٹرنیٹ اور اس پر فورمز اور ورچوئل ادبی جرائد کی معلومات نے کسی حد تک اس مسئلے کو حل تو کیا ہے لیکن مکمل آگہی ابھی بہت دور ہے۔ یہ تو وہ تمہید بیان کردی جو عموی طور پر اس سوال کے پہلے حصے کے طور پر ضروری تھی۔

اب رہا آپ کا سوال کہ اردو ناول کی پیش رفت کیا ختم گئی ہے؟ میرا خیال ایسا نہیں ہے۔ وہی بات کہ گذشتہ ایک سال میں ہمارے ہاں یعنی پاکستان میں اردو ناول جنہیں اردو ادب میں مقام مل رہا ہے وہ تعداد میں کچھ زیادہ تو نہیں البتہ سال بھر میں یوں تو کئی ایک ناول سامنے آتے ہیں لیکن جن جید ناقد و نقد ونظر کے احباب خاطر میں لاتے ہیں یا پرنٹ میڈیا ان پر گفتگو کرتا ہے وہ ایک دو ہی ہوتے ہیں۔ جیسے میرزا اطہر بیگ کے ناول 'غلام باغ' اور گزشتہ سال 'حسن کی صورت حال خالی جگہ پر کریں' وغیرہ۔ اس سے پہلے انتظار حسین کا ناول بھی آچکا تھا۔ لہذا یہ کہنا کہ ناول کی پیش رفت ختم گئی ہے، بیرون از قیاس ہے ہاں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ وہ رفتار سست ہو چکی ہے۔ اقبال حسن خان لکھ رہے ہیں۔

آپکے ہاں بھی ذوقی اور شوئیل احمد لکھ رہے ہیں 2014 میں انکے ناول سامنے آئے ہیں۔ اس سے پہلے پیغام آفاقی لکھ چکے ہیں۔ سو یہ کہنا کہ رفتار ختم چکی ہے درست نہیں۔

**۲۔ اکیسویں صدی میں اردو کے اہم ناول کی نشاندہی کریں۔**

جیسا میں نے اوپر اپنی تمہید میں عرض کیا ہندوستان میں شائع ہونے والے حالیہ ناولز کے بارے میں تو حتمی طور پر آپ ہی بتا پائیں گے لیکن جیسے میں نے عرض کیا ہے پیغام آفاقی کے علاوہ ذوقی اور شوئیل لکھ رہے ہیں۔ ذوقی کا ناول 2014 میں سامنے آیا تھا۔ دیگر ناموں سے میں کچھ زیادہ واقف نہیں۔
ہمارے ہاں بھی ایسا نہیں ہے کئی ایک ناول اردو ادب میں نمایاں حیثیت حاصل کر چکے ہیں۔ پیغام آفاقی کے "مکان" سے لیکر انتظار حسین کے 'سنگھاسن بتیسی'؛ 'سعید کی پراسرار زندگی'، میرزا اطہر بیگ کا 'غلام باغ (2013)'، اور حسن کی صورت حال خالی جگہیں پر کریں (2015)، اقبال حسن خان کا 'نگیوں کے لوگ (2013)' اور سید راشد کوئی اور ہے (2016) وغیرہ اہم ناول ہیں۔

**۳۔ اکیسویں صدی میں خواتین ناول نگاروں پر روشنی ڈالیں۔**

یہاں پاکستان میں خواتین ناول نگاری کی بڑی اکثریت سرگرم عمل ہے لیکن سینئر خاتون رائٹرز جن میں بانو قدسیہ، کمیلہ شمسی، الطاف فاطمہ، جمیلہ ہاشمی ، سدھوا، زاہدہ حنا حیات ہیں لیکن انکا کوئی کام اب سامنے نہیں آ رہا ہے۔ (فاطمہ ثریا بجیا چلی گئیں) اکثر دوسری خواتین ناول نگار جن میں بہت سے غیر معروف نام شامل ہیں بہت کام کر رہی ہیں جو عام طور پر خواتین کے ڈائجسٹوں میں شائع ہو رہا ہے اس ہم پاپولر ادب کہہ سکتے ہیں لیکن سنجیدہ ادب میں انکا کوئی مقام نہیں۔ ہاں ان میں شاہدہ بانو بلگرامی نمایاں ہیں۔

**۴۔ اعلیٰ اور معیاری ناولوں کی تخلیق کا فرق واضح کریں۔**

یہ ایک بہت اہم سوال ہے۔ جیسا میں نے پہلے عرض کیا ہے کہ ہمارے ہاں ثقافتی وادبی رجحانات سماج میں ہوتی ہوئی بڑی تبدیلیوں سے تیزی سے متاثر ہو رہے ہیں۔ اور وہی موضوعات ان ناولوں میں سامنے آ رہے ہیں۔ اس میں مثبت پہلو یہ ہے کہ مرد ناولسٹس کی طرف سے زندگی سے متعلق، انسانی نفسیات پر اور دیگر عصری موضوعات پر فلسفیانہ انداز سے لکھا جا رہا ہے جبکہ خواتین میں تانیثیت ونسائی حوالوں سے کام ہو رہا ہے۔ ابھی فہمیدہ ریاض نے اپنا ناول مکمل کیا ہے کب شائع ہو معلوم نہیں لیکن ان کے موضوعات ہمیشہ سے سماجی فکری تناظر میں تانیثیت کو اہمیت دیتے رہے ہیں۔
فاطمہ ثریا بجیا انہی معاشرتی اور تانیثی مسائل کو اپنے ناولوں، ڈراموں میں زیر بحث لا چکی ہیں۔ صرف بانو قدسیہ کچھ الگ لکھتی رہی ہیں لیکن انکے ہاں بھی موضوع نسائیت سے دور نہ رہ سکے۔
اب اعلیٰ ادب سے ہم مراد کیا لیتے ہیں اسکی تشریح اہم سوال ہے۔ کسی مارکسٹ کے ذہن سے اعلیٰ ادب مزدور اور آجر کا رشتہ اور اسکے مسائل پر آجیر کی فوقیت ہی ادب کا اہم سوال ہے لیکن کسی غیر مارکسٹ کے سامنے ادب فلسفیانہ ردعمل اور اس سے جڑے مسائل سے منسوب ومطلوب ہے۔ میں ذاتی طور پر ادب کو کسی نظریہ کے تحت نہیں دیکھتا۔ ادب برائے زندگی ہونا چاہئے اور اس میں فرسودہ واسطوری داستانی رویوں سے نکل کر سماجی لیکن کڑی حقیقت نگاری ادیب کا منشا ومنتہا ہونا لازم ہے ورنہ ادب صرف ادب ہی رہ جائے گا اور سماج کا وہ منقسم الحال حصہ ادبی افادے سے محروم رہے گا جسے عمومی طور پر زیادہ توجہ کی ضرورت ہے۔



اب اس میں تخلیقی وفور کس قدر اہم ہے یہ تخلیق کار پر منحصر ہے کہ وہ کس قدر راسخ العقیدہ (خالصتاً ادبی معنوں میں) ہو کر مرکزی خیال کو جنم دیتا ہے اور اسکی ٹریٹمنٹ متن کو کس طرح سامنے لاتی ہے۔

**۵۔ ناول کی بہ نسبت افسانہ کی طرف عام رجحان زیادہ کیوں ہے؟**

یہ سوال طویل گفتگو کا حامل ہے۔ لیکن مختصر عرض کرونگا کہ اس سوال کو گذشتہ چند دہائیوں سے مجموعی عالمی سائنس اینڈ ٹیکنالوجیکل ڈیویلپمنٹ (تیزی سے آگے بڑھتی ہوئی سائنسی ترقی یا ارتقاء) کے تناظر میں دیکھا جانا چاہئے۔ عالمی سطح پر پہیے کی ایجاد کے بعد جب ٹیکنالوجیکل سائنسی پیش رفت ہوئی تو میکینکل انجینئرنگ نے زندگی کو مہمیز دی اور انسانی ذہن نے جب مشین کی ایجاد کی تو وہ مکینیکل شعور کی بہترین امثال تھیں۔ لیکن جسامت میں بہت بڑی تھیں۔ اس کے کوئی سو سال بعد انیسویں صدی کے اختتام پر یہی انجینئرنگ اپنے الیکٹریکل دور میں داخل ہوئی تو جہاں کارکردگی میں بہتری آئی وہیں اسکی جسامت یا حجم کم ہو گیا۔ اس کے بعد الیکٹرونک دور آیا تو مزید ایسا ہوا کہ جسامت و حجم کم تو اور کارکردگی بہترین ہوتی چلی گئی۔۔۔ آج ڈیجیٹل دور ہے مغرب میں پہلا کمپیوٹر آج سے کوئی ستر سال پہلے وجود میں آیا تو اسکی تاریخی حیثیت وجسامت دیکھئے آج کمپیوٹر آپ کی ہتھیلی پر موبائل کی شکل میں موجود ہے۔
سو عالمی سطح پر ہر شعبہ زندگی میں اور انسانی نفسیات پر اس تبدیلی کے ناقابل یقین اثرات آئے ہیں۔ جب ابتدا میں اساطیری کہانیاں، طلسماتی کہانیاں رائج تھیں تو عمرو عیار کی پٹاری کی طرح طویل، پیچ در پیچ داستانیں ہمارے ادب کا حصہ تھیں اب مختصر ہوتے ہوئے آج افسانے کو بھی مائکرو فکشن میں بدلنے کی کوشش ہو رہی ہے۔
لہذا وقت کی کمی، ثقافتی ولسانی ارتقاء، پر انحصار، پروفیشنل لیول پر اختصار نویسی نے کہانی کو اس درجہ پر لا کھڑا کیا ہے۔ انگریزی میں شارٹ سٹوری بھی بیسویں صدی میں ہی تھیں۔ اب فلیش فکشن یا مائکرو فکشن رائج ہو رہی ہے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ قاری مکمل طور پر اختصار نویسی کو ہی پڑھ رہا ہے۔ ابھی کثیر تعداد میں ایسا قاری موجود ہے جو ناول پڑھ رہا ہے دوسرے لفظوں میں ناول کے بعد اسی طرح افسانہ بھی پڑھ رہا ہے لیکن ایک ارتقائی صورت حال ہے جو شاید اس صدی کے آخر تک ہمیں مزید مختصر کر دے۔

**۶۔ کیا آج کے ناول کے شاخوں کے برگ وبار نئے گلوبائی معاشرے کا منظر نامہ پیش کرنے میں کامیاب ہیں؟**

اس ضمن میں میں پہلے عرض کر چکا ہوں۔۔۔۔ رجحانات بدلتے رہتے ہیں۔
تجربات ہوتے رہتے ہیں کبھی کامیاب کبھی ناکام لیکن عصری عہد کو رقم کرنے والا یا لکھا جانے والا ادب ہی زندہ رہے گا۔ باقی تجربات ناکام ہو جائیں گے۔ کہانی یا ادب میں تاریخ پنہاں ہوتی ہے جو آنے والے وقت میں ادب کی تاریخ بھی بنتی ہے سو اس سے مفر نہیں کہ وہی ادب زندہ رہتا ہے جو عصری عہد کو بیان کرتا ہے۔

ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں۔

**۷۔ کیا آج نئی صورت حال میں رحم وکرم منتقلی کو ناول میں چابکدستی سے پیش کیا جارہا ہے؟**

میں معافی چاہتا ہوں میں اس سوال کو سمجھ نہیں سکا۔

**۸۔ کیا جنس اور عورت کے بغیر اردو میں معیاری ناول نہیں لکھا جاسکتا؟**

دیکھئے بنیادی بات یہ دیکھنا ہے کہ کیا جنس یا عورت کسی دوسری کائنات کی مخلوق ہے؟ جسے ہم اپنی کہانی میں نہیں لا سکتے۔ جنس زندگی کے ہمہ جہت پہلوؤں میں سے ایک بڑا نا تا تو خود عورت کی تخلیق ہے۔ اس قدر اہم موضوع سے کیسے دور رہا جاسکتا ہے۔ منٹو نے اپنے اوپر لگائے گئے الزامات پر کہا تھا کہ اگر عورت مرد کے سر پر سوار نہ ہوگی تو کیا گدھے گھوڑے سوار ہوگی؟ ہاں ادبی نقطہ نظر سے اس تمام پہلوؤں کی لطیف جہات اور جمالیات کا خیال رکھا جانا ازحد لازم ہے۔ جنسی مسائل یا علوم کی کتب میں انسانی مرد و عورت کے اعضا مخصوصہ کی تصاویر تک شائع ہوتی ہیں تو کیا انہیں فحاشی کہیں گے ہم؟ ایک حقیقی ادیب کو اس جمالیاتی سطح کا علم ہوتا ہے اور وہ اسکا خیال بھی رکھتا ہے۔ اسی کے ساتھ سماجی واخلاقی اقدار بھی کہیں ذہن میں ہوتی ہیں وہ ادیب اسے بھی دیکھتا ہے۔ لہذا میں قطعی طور پر جنس یا عورت کے بغیر ادب کو نامکمل سمجھتا ہوں۔

**۹۔ آج کے ناول نگار اظہار کے اثرات سے کس حد تک مطمئن ہیں؟**

یہ کسی معاصر ادیب کا کام نہیں کہ وہ کسی دوسرے ادیب کے اسلوب و فکشن پر کوئی حتمی بات کرے۔ ہاں اپنی رائے دی جاسکتی ہے۔ میں بنیادی طور پر ادب عالیہ میں کما حقہ ابلاغ و ترسیل کا قائل ہوں۔ بھلے وہ علامت میں ہو یا تجریدیت میں!

لیکن وہ تحریر یا شاعری، جسے ہم افسانہ، ناول یا کسی بھی نثری حیثیت میں تخلیق کرتے ہیں یا شعری کیفیت میں ڈھالتے ہیں اگر قاری تک اپنا مکمل ابلاغ نہیں پہنچاتی تو اپنے مقاصد میں ناکام ہو جاتی ہے۔ کوئی بھی تخلیق مجموعہ ہائے ادب کے ان تمام پہلوؤں کا احاطہ کرنا مقصود ہوتا ہے جس میں پہلا قدم ابلاغ، دوسرا ادبی حظ اور تیسرا بین السطور ان ادبی جمالیات اور لطافت کا وہ پہلو جسے روحانی سطح پر محسوس کیا جائے۔ دوسرے لفظوں میں نظر آنے والے وہ تمام عناصر درست یا مکمل ہوں اور تخیلی سطح پر کیف بھی ہوں اور احساسات کو یقین کی حد تک مطمئن کریں۔ اگر یہ سب کچھ ہے تو وہ تحریر کامیاب ہے۔ آج کے ناولز میں ایسا پیچیدہ پیچیدہ ہی ہے۔ اور اسکی وجہ صرف ٹریٹمنٹ کی سطح پر سہل پسندی کہیں گے۔ ورنہ جمالیاتی سطح پر اس ادیب نے اپنا کام کیا ہوتا ہے۔ ☆☆☆





## ڈاکٹر جمال اویسی

**سوال نمبر ۱: اردو ناول کی پیش رفت کیا تھم گئی ہے؟ اپنی رائے دیں۔**

جواب: اردو میں ناول کی رفتار ہمیشہ سست رہی ہے۔ جہاں تک ادبی اور معیاری ناول کا سوال ہے ایسے ناول اور بھی کم لکھے گئے ہیں۔ پچھلے پچیس تیس برسوں میں معدودے چند ادبی ناول سامنے آئے ہیں جنہیں ہم انگلیوں پر شمار کر سکتے ہیں۔ حقیقتاً ایسے ناول جنہیں ہم اپنی یادداشت کا حصہ بنائیں بالکل ہی سامنے نہیں آتے ہیں۔ ۳۰ برس پہلے پیغام آفاقی کے ناول "مکان" کا بہت شہرہ تھا۔ اس ناول نے اپنے زمانے میں خاصی شہرت بھی بٹوری۔ غضنفر کے ناول "دویہ بانی"، "پانی" اور "مم" نے بھی متوجہ کیا۔ اس کے بعد عبدالصمد کا ناول "دوگز زمین" آیا۔ اس کو ساہتیہ اکیڈمی کا انعام دیا گیا۔ یہ سب موضوعاتی ناول کے زمرہ میں آتے ہیں اور ان کا کینوس بہت وسیع نہیں ہے۔ صلاح الدین پرویز کا ناول "دی وار جرنلز" ان ناولوں کے مقابلہ میں زیادہ بہتر ہے۔ صلاح الدین پرویز کے پچھلے ناول "نمرتا"، "سارے دن کا تھکا ہوا پرش"، "اور ایک دن بیت گیا"، "آئڈینٹیٹی کارڈ" اور "ایک ہزار ایک راتیں" سرخیوں میں رہے ہیں۔ خاص بات یہ ہے کہ صلاح الدین کے ناول فلسفیانہ ٹریٹمنٹ اور جدت اسلوب کے تعلق سے زیادہ کامیاب کہے جاسکتے ہیں۔ حال کے زمانے میں اقبال مجید کا ناول "نمک" سامنے آیا۔ اس سال رحمن عباس کا ناول "روحزن" سامنے آیا ہے جس کو ناول نگاری کے ضمن میں ایک خوش آہنگ تجربہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ میرے خیال میں یہ ناول شعور کی رو کی تکنیک میں لکھا گیا ہے۔ اس کے اسلوب میں جاذبیت ہے اور اس کو پہلے صفحہ سے آخری صفحہ تک قاری اشتیاق کے ساتھ پڑھتا جاتا ہے۔ اس کا تجسس مسلسل برقرار رہتا ہے۔ سمندر میں بہت سے راز ہیں اور شہر بمبئی کسی سمندر سے کم نہیں ہے اس لیے اس میں بھی بہت سارے راز ہیں جو وہ اپنے مخاطب پر آشکار کرنا چاہتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اردو میں چھوٹے بڑے بے شمار ناول سامنے آئے ہیں لیکن ناول کے پیمانہ پر یہ سب کھرے نہیں اترتے۔ ایک ناول "کئی چاند تھے سر آسماں" کے نام سے پچھلے دس پندرہ برسوں کے درمیان طبع ہوکر سامنے آیا تھا۔ اس ناول کی زبان تحقیقی ہے اور اس کا اسلوب اس کو پڑھنے میں رکاوٹ پیدا کرتا ہے۔ تاریخ نویسی کے بجائے یہ ناول لکھا گیا ہے۔

**سوال نمبر ۲: اکیسویں صدی میں اردو کے اہم ناول کی نشاندہی کیجئے۔**

جواب: میں نے ابھی حال میں رحمن عباس کا ناول "روحزن" پڑھا ہے۔ یہ اردو میں اپنی نوعیت کا خوش آہنگ ناول ہے جس میں ناول نگار نے شعور کی رو کی تکنیک کا استعمال کیا ہے یہ آپ کو شکنجہ میں لئے رہتا ہے۔ اگر اس ناول پر مکمل گفتگو کی جائے تو کئی کارآمد باتیں سامنے آئیں گی۔

**سوال نمبر ۳: اعلیٰ اور معیاری ناولوں کی تخلیق کا فرق واضح کریں؟**

جواب: اردو میں اعلیٰ اور معیاری ناول کا پہلا نقش "امراؤ جان ادا" ہے۔ یہ ایک سوانحی انداز کا ناول ہے۔ ایک معیاری ناول آپ کو متحرک کرتا ہی ہے، اپنا فکری اور فلسفیانہ تاثر بھی پیش کرتا ہے۔ یہ دونوں باتیں "امراؤ جان ادا" میں موجود تھیں۔ اس پیمانہ پر پریم چند کے بھی ایک دو ناول رکھے جاسکتے ہیں۔ "اداس نسلیں"، "آگ کا دریا"، "خدا کی بستی" ایسے ناول ہیں جو معیاری کہے جاسکتے ہیں۔ اردو میں اعلیٰ معیار کے ناول نہایت کم لکھے گئے ہیں۔ ایسا ناول جو اختتام کے بعد قاری پر کئی زندہ سوال چھوڑ جائے اور یہ بار بار یاد آئے بلکہ اس کے واقعات اور کردار وقفے وقفے سے آپ کے سامنے آئیں تو اسے اعلیٰ اور معیاری ناول کہا جائے گا۔

**سوال نمبر ۴: ناول کی بہ نسبت افسانہ کی طرف عام رجحان کیوں ہے؟**

جواب: ناول لکھنے کے لئے ناول نگار کے پاس فراوانی وقت چاہئے جو میسر نہیں۔ اس کے علاوہ ناول نگاری فطری میلان کے تحت ہوتی ہے۔ اگر کوئی پیدائشی ناول نگار ہوگا تو اسے کوئی مشکل درکار نہیں ہوگی۔ جس طرح پانی اپنا راستہ نکال لیتا ہے ناول نگار بھی اپنے لئے وقت نکال لے گا۔ موضوعاتی ناول لکھنے والے یا جنہیں سیاسی مسائل کی روشنی میں اپنا ناول تعمیر کرنا ہوتا ہے وہ اپنے محدود کینوس میں ناول لکھتے ہیں۔ ایسے ناولوں کا پیغام وسیع اور کائناتی نہیں ہوتا۔ میں عینی آپا کے ناولوں کو بھی وہ پوائنٹ نہیں دیتا جو ایک یونیورسل ناول کو دینا چاہئے۔ ناول معیاری کیوں ہے اور کیسے ہے؟ یہ ایک قطعی الجھا ہوا سوال ہے۔ میں اسے Categorise نہیں کرسکتا۔ افسانے زیادہ اس لئے لکھے جاتے ہیں کہ افسانہ لکھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ لیکن اس کے بھی آداب ہوتے ہیں۔ آج کل کے بیشتر افسانوں میں انشائیہ نگاری کا اسلوب چلا آیا ہے۔ منٹو، بیدی اور عصمت کے اسلوب اور زبان سے بہت دور بھکو پن کے نزدیک افسانے چلے آئے ہیں۔ ناول نگاری ایک بڑا فن ہے۔ اسے برتنے سے پہلے آپ کو بہت سارا علم رکھنا ضروری ہے۔

**سوال نمبر ۵: زوال آمادہ تہذیب کے بدلتے نقش کو آج کے کن ناول نگاروں نے موضوع بنایا ہے؟**

جواب: زوال آمادہ تہذیب کے بدلتے ہوئے نقش کو پیش کرنے والا پہلا ناول "امراؤ جان ادا" ہے۔ قرۃ العین حیدر کا ناولٹ "دلربا" زوال آمادہ تہذیب کا خاکہ پیش کرتا ہے اور نئی مغربی تہذیب کی آمد کا نوحہ بھی سناتا ہے۔ مجھے اس ناول کے فلسفیانہ اپروچ سے خاصا اختلاف ہے۔ قرۃ العین حیدر دقیانوسی انداز سے سوچنے والی ناول نگار تھیں۔ زوال آمادہ تہذیب اپنے آپ میں ایک مبہم اصطلاح ہے۔

**سوال نمبر ۶: آج کے ناول نگار اظہار کے اثرات سے کس حد تک مطمئن ہیں؟**

جواب: ناول لفظوں سے بنتا ہے جس طرح شاعری اور دیگر ادبی تخلیقات لفظ کے تخلیقی استعمال سے وجود میں آتی ہیں۔ وہ لفظ جو خیال اور فکر کے زیادہ قریب ہوتے ہیں انہیں تخلیق میں استعمال کرنے سے اظہار مکمل ہوتا ہے اور فن پارہ بھی ایک بامعنی تخلیق بن کر ابھرتا ہے۔ ناول چونکہ طویل ہوتا ہے اس لئے خدشہ ہوتا ہے کہ کہیں اس کے اندر بے جا تفصیل اور وضاحت تو نہیں چلی آئی۔ بہتر ناول وہی ہوتا ہے جو Economy of words کا خیال رکھتے ہوئے ایک گٹھے ہوئے ناول کے طور پر سامنے آئے۔ آج کے نئے ناول نگاروں کے یہاں فنی ریاضت کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ اس لئے ان کے ناولوں میں تاثر پذیری بھی کم ہی دیکھنے میں آتی ہے۔ وہ فکر اور شے دونوں کو متشکل کرنے میں ناکام رہتے ہیں۔

**سوال نمبر ۷: اردو ناول دیگر ہندوستانی زبانوں کے ناولوں کے مقابلہ میں کس مقام پر ہے؟**

جواب: اس سوال کا جواب ایک سطر میں دیا جاسکتا ہے۔ اردو ناول اپنے ہمعصر ہندی، بنگلہ، مراٹھی اور گجراتی ناولوں کے مقابلہ میں ترقی یافتہ نہیں ہے۔ ان ہندوستانی زبانوں میں ناول مختلف تجربوں سے گزر کر عالمی سطح کی ناول نگاری کے قریب ہے۔

**سوال نمبر ۸: کیا اردو ناول معیار اور پیش کش کے اس مقام پر فائز ہے کہ ہم اسے عالمی معیار کا ناول کہہ سکتے ہیں؟**

جواب: اردو کا کوئی ناول قطعی ایسا نہیں ہے جسے ہم مثلاً وورنگ ہائٹس، کرائم اینڈ پنشمنٹ یا برادرن کارامازوف یا گورکی کے ناول ماں کے مدمقابل رکھ سکیں۔ انگریزی کے کئی اور ناول ہیں جیسے Gone with the winds, To the light house, Things fall apart, Tom Jones, Ulyssiss وغیرہ۔ ان کے مقابلہ میں اردو ناول آج بھی کمتر اور بونا ہے۔ ☆☆☆



## عطا عابدی

**سوال ۱: اردو ناول کی پیش رفت کیا تھم گئی ہے؟ اپنی رائے دیں۔**

جواب: ہرگز نہیں۔ معلوم نہیں، یہ سوال آپ نے کس پس منظر یا پیش منظر میں کیا ہے۔ اردو ناول کی پیش رفت تھمی نہیں بلکہ یہ سنجیدہ اور مستحکم انداز میں تیز رو ہے۔ اردو کی مقبول اور توانا صنف کے طور پر شاعری اور افسانہ کی جگہ محفوظ رہی ہے لیکن ایسے عالم میں بھی بیسویں صدی کے اواخر سے ہی اب تک اردو ناول نے کافی ترقی کی ہے۔ یہ ترقی سنجیدہ اور بامعنی خطوط پر استوار ہے لہٰذا موضوع و اسلوب دونوں حوالے سے اردو ناول کی پیش رفت جاری و ساری ہے۔

**سوال ۲: اکیسویں صدی میں اردو کے اہم ناول کی نشاندہی کریں۔**

جواب: اکیسویں صدی کے آغاز کو ۱۵۔۱۶ سال ہوئے ہیں۔ ان چندرہ سالوں میں جن ناولوں نے موضوع اور طرز پیشکش کے حوالے سے توجہ حاصل کی اور کسی نہ کسی طور پر اپنی اہمیت کا ثبوت دیا ہے، ان میں کئی چاند تھے سرآسماں، آتش رفتہ کا سراغ، لے سانس بھی آہستہ، چاند گہن، دھمک، نالہ شب گیر، اگر تم لوٹ آتے، ایوانوں کے خوابیدہ چراغ، شہر میں سمندر، دروازہ ابھی بند ہے، پلیتہ، شکست کی آواز، عبا ماری، بادل، شوراب، پانچجی، لیمینیٹیڈ گرل، گئودان کے بعد، ایک ممنوعہ محبت کی کہانی، چراغ تہہ داماں، وشواس گھات، کالی مائی، اے دل آوارہ، زوال آدم خاکی، آنکھ جو سوچتی ہے، چمن کو چلئے اور انگوٹھا کے علاوہ چند اور ناول شامل ہیں۔

آج کی زندگی اور زندگی کی حقیقتوں کے حوالوں سے آج کے بیشتر ناول مختلف سماجی، سیاسی اور تہذیبی نقوش کو حرز جاں بنائے ہوئے ہیں۔ ان ناولوں میں زندگی اپنی تمام تر اداؤں کے ساتھ موجود ہے۔ عصری مسائل خصوصاً معاشرتی اور سیاسی موضوعات و مسائل کا تعاقب ان ناولوں میں شعوری مگر فنی طور پر کیا گیا ہے۔ جدید دور کے نئے مسائل اور انسانی اذہان کی بازگشت بھی واضح طور پر سنائی دیتی ہے۔

آج کی بھاگتی دوڑتی دنیا اور عدم مصروفیت کی صورت میں بھی ناول کا سنجیدہ و مقاصد اور تسلسل کے ساتھ لکھا جانا اس امر کی دلیل ہے کہ آج ناول شعر و افسانہ کے بعد کی صنف نہیں بلکہ اس کے مساوی یا متوازی چلنے کی حالت میں ہے۔ آج کا ناول تاریخی یا سماجی ناول ہونے کا اعلان نہیں کرتا لیکن اپنے دامن میں تاریخی اور سماجی حقائق و شعور کی تابندگی رکھتا ہے۔ آج کے بیشتر ناولوں میں سماجی احوال، سیاسی فضا کی آگہی اور دیگر متعلقہ امور سے قارئین کو روبرو کرنے کا پر اعتماد رجحان ملتا ہے۔ موضوع و اسلوب کے خوب صورت امتزاج کی صورتیں بھی آج کے ناولوں میں آسانی سے ملاحظہ کیا جاسکتا ہے۔

مقدار و معیار پر غور کریں تو لگتا ہے کہ اردو ناول اپنے اچھے دور میں ہے۔

**سوال ۴: اکیسویں صدی میں خواتین ناول نگار پر روشنی ڈالیں۔**

جواب: اکیسویں صدی میں جن خاتون ناول نگاروں نے ہمیں متوجہ کیا ہے، ان میں ترنم ریاض، ثروت خان، شائستہ فاخری، صادقہ نواب سحر، اور ساجدہ زیدی وغیرہ کو اولیت حاصل ہے۔ اس باب میں عمیدہ سمیع الزماں، افسانہ خاتون اور آشا پربھات کو بھی شامل کیا جا سکتا ہے۔

ترنم ریاض نے اپنے ناول "خواب آشنا پرندے" میں کشمیر کے سماج، معاشرہ اور تہذیب کے حوالہ سے فنی طور پر خوب خوب کام لیا ہے۔ ثروت خاں کا ناول، اندھیرا پگ، علاقائی مسائل سے روبرو کراتا ہے۔ اس ناول سے راجستھان کا علاقائی پس منظر اور پیش منظر بھی سامنے آتا ہے۔ بیوہ عورت کی صورت حال پر یہ ایک منفرد اور عمدہ ناول ہے۔

شائستہ فاخری کے دو ناول ایک ہی سال کے وقفہ سے شائع ہوئے۔ ناول "نادیدہ بہاروں کے نشاں" (۲۰۱۳ء) اور "صدائے عندلیب بر شاخ شب" (۲۰۱۴ء) عورت کے مختلف احوال کی نشاندہی کرتے ہیں۔ عورت کو بنیاد میں رکھ کر اس ناول کے ذریعہ اجتماعی احوال کی عکاسی موثر طور پر کی گئی ہے۔ صادقہ نواب سحر نے بھی عورت کو موضوع بنا کر ناول "کہانی کوئی سناؤ متاشا" پیش کیا۔ ساجدہ زیدی نے اپنے ناول کے ذریعہ وقت اور فرد کی کشمکش کو اجاگر کیا ہے۔ افسانہ خاتون نے ماضی کے سائے کی گرفت میں ایک عورت کے دل و دماغ کے احوال کی کامیاب ترجمانی کی ہے۔

**سوال ۵: ناول کی بہ نسبت افسانہ کی طرف عام رجحان زیادہ کیوں ہے؟**

جواب: افسانہ زندگی کے کسی خاص یا ایک واقعہ کے ارد گرد اپنے وجود کی تکمیل کا سفر کرتا ہے اور کم سے کم وقت میں لکھا جا سکتا ہے جبکہ ناول نہ صرف اجتماعی احوال و روداد پر مشتمل ہوتا ہے بلکہ ضخامت کے سبب بھی اس کا لکھنا اور پڑھنا ناول کے مقابلے میں آسان ہوتا ہے۔

**سوال ۶: کیا آج کے ناول...... برگ و بار...... کامیاب ہیں؟**

**سوال ۷: کیا آج...... رحم و کرم کی منتقلی...... ہے؟**

جواب: ان دونوں سوالوں کا جواب ناول "گردش رنگ چمن" اور "چاندنی بیگم" کے ذکر میں مناظر عاشق ہرگانوی اپنے مضمون میں اثبات میں دے چکے ہیں۔ میرا خیال ہے یہ دونوں سوال وہیں سے اٹھائے گئے ہیں۔

ان دونوں سوالوں کا جواب میں بھی اثبات میں دیتا ہوں۔ البتہ اس فرق کے ساتھ کہ مختلف ناولوں میں خصوصاً آج کے ناول میں مذکورہ امور الگ الگ انداز میں پیش ہوئے ہیں اور یہ سلسلہ جاری ہے۔ امکانات قوی ہیں۔

**سوال ۸: کیا جنس اور عورت کے بغیر اردو میں معیاری ناول نہیں لکھا جا سکتا؟**

جواب: بالکل لکھا جا سکتا ہے۔ آپ نے اس سوال کے ذریعہ اردو ناول نگاروں کے سامنے ایک چیلنج یا تجویز پیش کردی ہے۔ اس تجویز کا نتیجہ بھی سامنے آئے گا۔ آپ مایوس نہ ہوں۔



**سوال ۹: زوال آمیز تہذیب کے بدلتے نقش کو آج کے کن ناول نگاروں نے موضوع بنایا ہے؟**

جواب: اگر چہ میرا مطالعہ ناولوں کے تعلق سے محدود یا منتخب ہے لیکن کسی کے یہاں بھی تہذیبی تغیرات سے پرے معاملہ نظر نہیں آیا۔ کسی نہ کسی طور پر بیشتر ناول میں زوال آمیز تہذیب کے نقوش ضرور ملتے ہیں۔

**سوال ۱۰: آج کے ناول نگار اظہار کے تاثرات سے کس حد تک مطمئن ہیں؟**

جواب: اس سوال کا بہتر جواب ناول نگار ہی دے سکتے ہیں۔ ویسے ہر تخلیق، تخلیق کار کا اظہار ہوتی ہے۔ میرا خیال ہے، خوب سے خوب تر اور بہتر سے بہتر چیز سامنے لانے کا جذبہ ناول نگار کیا کسی کو بھی اطمینان لینے نہیں دیتا اور وہ ہر قدم نئی نئی منزلوں کی نوید کی طرف کان لگاتا ہوا اپنی سمت و رفتار کو بامعنی اور با مقصد نتیجہ سے ہمکنار کرنے کی جستجو میں سرگرداں رہتا ہے۔

سوال و جواب سے قطع نظر ناول کے ضمن میں ایک خاص بات یہ ہے کہ اس کے مطالعہ کی عام صورت بہت کم سامنے آتی ہے۔ یعنی اس کا مطالعہ خاص طور پر ہی کیا جا سکتا ہے۔ افسانہ عام طور پر رسالوں کے ذریعہ قارئین کے مطالعے کے لئے مل جاتا ہے لیکن ناول کے مطالعے کی سہولت اگر رسالوں کے ذریعہ بھی ملے تو عام قاری سے اس کی نزدیکی بڑھ سکتی ہے۔ پہلے قسطوں میں ناول رسالوں میں شامل ہوتے تھے اور اسی بہانے وہ قاری بھی ناول کا مطالعہ کر لیتے تھے جو خاص طور پر نہیں کر سکتے تھے۔

لیکن فضا بدلنے کے کچھ اشارے سامنے آئے ہیں۔ جمشید پور سے نکلنے والے رسالے "راوی" کے تازہ شمارے میں ایک نہیں بلکہ تین مکمل ناول شامل کئے گئے ہیں۔ دوسری بات یہ کہ ابھی بھی اردو ناول کی تنقید بہت پیچھے ہے یا تکلیف دہ حد تک کم ہے۔

☆☆☆

## ڈاکٹر ابوبکر عباد

**۱۔ اردو ناول کی پیش رفت کیا تھم گئی ہے؟ اپنی رائے دیں۔**

۱۔ ایسا نہیں کہا جا سکتا کہ اردو ناول کی پیش رفت رک گئی ہے۔ یا اردو ناول معیار کے ایک خاص مقام پر آ کر ٹھہر گیا ہے۔ کیوں کہ کسی بھی صنف کا کوئی Saturation point نہیں ہوتا۔ اردو ناول میں بھی ہیئت، مواد اور معیار کے امکانات روشن ہیں۔ بعض حوالوں سے ادھر کئی ناول منظر عام پر آئے ہیں جن کی بنیاد پر کہا جا سکتا ہے کہ اردو ناول ترقی کی طرف گامزن ہے۔ نئے ناولوں میں سماجی، سیاسی اور معاشرتی مسائل کو مختلف زاویوں سے دکھانے اور ان کے تئیں لوگوں کی سوچ و فکر کو سلیقے سے پیش کرنے کی کوششیں کی جا رہی ہیں۔ چند ناول تو انوکھے اور ان چھوتے موضوعات پر مبنی ہیں، ایک آدھ میں زبان و بیان اور تکنیک کو عمدگی سے برتا گیا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ اچھے ناولوں کی تعداد کم ہے لیکن شعر و ادب کے ارتقا اور اس کی پیش رفت کا فیصلہ ہمیں کثرت کے بجائے تنوع اور تخلیقی ہنرمندی کی اساس پر کرنا چاہیے، سو کہنے کی اجازت دیجیے کہ اردو ناول کی پیش رفت قابل اطمینان ہے۔

**۲۔ اکیسویں صدی میں اردو کے اہم ناول کی نشاندہی کریں۔**

۲۔ جانے کیوں اکیسویں صدی کو ناول کی صدی کہنے کا چلن چل رہا ہے۔ ان چندرہ سولہ برسوں نے اردو کو کئی اہم ناول دیے ہیں۔ لیکن یہ کہنے میں کوئی جھجک نہیں کہ زیادہ تر اہم اور معیاری ناول پاکستان میں لکھے گئے ہیں۔ مرزا اطہر بیگ کے دو ناول ایک 'غلام باغ' دوسرا 'صفر سے ایک تک' خالد طور کے ناول 'بالوں کا گچھا' اور 'کانی نکاح' شاہد حمید کا 'مٹی آدم کھاتی ہے' اور مستنصر حسین تارڑ کا ناول 'خس و خاشاک زمانے' اردو کے اہم اور معیاری ناول ہیں، جو اپنے موضوعات، تکنیک، زبان و بیان، فنی ٹریٹمنٹ اور معیار کے لحاظ سے بہت ہی عمدہ ہیں۔ ہندوستان میں ان کے مقابلے کے ناول شمس الرحمان فاروقی کا 'کئی چاند تھے سر آسماں' اور ابھی چند دنوں پہلے منظر عام پر آنے والا ناول سید محمد اشرف کا 'آخری سواریاں' ہیں۔ ان کے علاوہ شفق کے ناول 'بادل'، شموئل احمد کے 'مہاماری'، عبد الصمد کے 'دھمک'، رتن سنگھ کے ناول 'سانسوں کا سرگم'، مشرف عالم ذوقی کے 'آتش رفتہ کا سراغ'، ترنم ریاض کے 'برف آشنا پرندے'، غضنفر کے 'مانجھی'، رحمان عباس کے 'ایک ممنوعہ محبت کی کہانی' اور خالد جاوید کے ناول 'نعمت خانہ' کے نام لیے جا سکتے ہیں۔

**۳۔ اکیسویں صدی میں خواتین ناول نگاروں پر روشنی ڈالیں۔**

۳۔ اکیسویں صدی میں کئی خواتین ناول نگار ہیں جو اہم اور متنوع موضوعات پر سنجیدگی اور سلیقے سے لکھ رہی ہیں۔ ان میں ترنم ریاض، صادقہ نواب سحر، شائستہ فاخری اور ثروت خان کے نام اہم اور قابل ذکر ہیں۔ بلکہ کہنا چاہیے کہ اب یہی خواتین اردو ناول کے ارکان اربعہ ہیں۔ ترنم ریاض کے ناول 'برف آشنا پرندے' کو خاصی شہرت ملی، اسی طرح صادقہ نواب سحر کے ناول 'کہانی کوئی سناؤ متاشا' کو لوگوں نے ان کے اور ناولوں کے مقابلے میں زیادہ پسند کیا، شائستہ فاخری نے اپنے ناول 'نادیدہ بہاروں کے نشاں' اور 'صدائے عندلیب بر شاخ شب' کے ذریعے سنجیدہ قارئین کے دلوں میں بہت جلد جگہ بنائی، ثروت خان کا ناول 'اندھیرا پگ' راجستھان کے مرد اساس معاشرے کے پس منظر میں لکھا ہوا ناول ہے۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں زیر تعلیم طالبہ سفینہ بیگم کے پہلے ناول 'خلش' کو بھی بہت ہی عمدہ کوشش سے تعبیر کرنا چاہیے۔ یہ تمام خواتین ناول نگار تخلیقی ہنرمندی سے بہت ہی اچھی



طرح واقف ہیں، کہانی کی بنت، کردار نگاری اور زبان کے برتاؤ کا سلیقہ جانتی ہیں۔

**۵۔ ناول کی بہ نسبت افسانے کی طرف عام رجحان زیادہ کیوں ہے؟**

۵۔ اس کی کئی وجہیں ہیں۔ مثلاً قاری کی عجلت پسندی، افسانے کا اختصار، اس کا فوری اور گہرا تاثر اور یہ کہ افسانے ناول کے مقابلے میں زیادہ بہتر اور معیاری لکھے جا رہے ہیں۔ چونکہ اس بھاگ دوڑ اور متعدد الیکٹرونک انٹرٹینمنٹ کے زمانے میں لوگوں کے پاس اتنی فرصت نہیں ہے کہ وہ مطالعے کے لیے زیادہ وقت نکال سکیں اس لیے وہ افسانے کو ناول پر ترجیح دیتے ہیں۔ بلکہ کوشش یہ کرتے ہیں کہ افسانوی مجموعوں اور رسالوں میں بھی جو سب سے چھوٹا افسانہ ہو پہلے اسے پڑھیں۔ دوسرے یہ، کہ یہ برق رفتار عہد بتدریج لوگوں کے مزاج کو انتہائی عجلت پسند بناتا جا رہا ہے۔ ہر کوئی جلد سے جلد رزلٹ جاننا چاہتا ہے۔ اسپورٹس کے حوالے سے دیکھیے تو کرکٹ کا پانچ روزہ میچ، تین روزہ میں تبدیل ہوا اور اب اپنی عجلت پسندی اور جلد نتیجہ جاننے کی خواہش میں ہر کوئی یک روزہ میچ دیکھنا زیادہ پسند کرتا ہے۔ ادب کی دنیا میں بھی یہی ہوا۔ داستان سے ناول، ناول سے ناولٹ اور اب افسانہ۔ تیسرے یہ کہ افسانے کی ساخت بالعموم ایسی ہوتی ہے جسے ایک نشست میں پڑھا جا سکتا ہے۔ اس میں فوری اور گہرے تاثر کی خوبی دوسری افسانوی اصناف کے مقابلے میں زیادہ ہوتی ہے، اور یہ کہ فی زمانہ ناول کے مقابلے میں مختصر افسانے زیادہ بہتر لکھے جا رہے ہیں۔ جس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ ہمارے یہاں جتنے ناول نگار ہیں وہ بنیادی طور پر اور پہلے افسانہ نگار ہیں۔

**۶۔ کیا آج کے ناول کے شاخوں کے برگ و بار نئے گلوبل معاشرے کا منظر نامہ پیش کرنے میں کامیاب ہیں؟**

۶۔ جی ہاں! ہمارے عہد کے ناول کافی حد تک جدید معاشرے کی عکاسی اور اس کے تقاضے پورے کر رہے ہیں۔ اس حوالے سے مشرف عالم ذوقی کا نام بطور خاص لیا جا سکتا ہے جنھوں نے نئی ٹکنالوجی کے اثرات اور دنیا کے گلوبل ولیج بننے کے نتیجے میں پنپنے والی نفسیات اور پروان چڑھنے والے مزاج کو مرکز میں رکھ کر بعض ناول لکھے ہیں۔ غضنفر بھی ایسے معاشرے پر کافی کچھ لکھ رہے ہیں۔

**۷۔ کیا آج نئی صورت حال میں رحم و کرم خشکی کو ناول میں چابکدستی سے پیش کیا جا رہا ہے؟**

۷۔ اردو ناول کی یہ خصوصیت رہی ہے کہ وہ وقت کے ساتھ ساتھ اپنے مواد و موضوع اور بیانیے میں تبدیلی اور مسائل و مباحث کو چابکدستی سے پیش کرتا رہا ہے اور اب بھی کر رہا ہے۔

**۸۔ کیا جنس اور عورت کے بغیر اردو میں معیاری ناول نہیں لکھا جا سکتا؟**

۸۔ عورت اور جنس صرف ناول یا شعر و ادب کے لیے ہی نہیں بلکہ پوری انسانی زندگی کے لیے ناگزیر ہے۔ بلکہ یوں کہیے کہ کائنات کی رنگارنگی، غم، خوشی، دوسرے جذبات و احساسات کا اظہار اور نیکی اور بدی کے تصورات انھی سے وابستہ ہیں۔ اور ناول انھی سب کی آئینہ داری تو کرتا ہے۔ لیکن ہمارے یہاں متعدد ایسے اہم اور معیاری ناول لکھے گئے ہیں جن میں جنس کا استعمال روایتی تصور کے طور پر بالکل نہیں کیا گیا ہے۔ اس حوالے سے قرۃ العین حیدر کے ناولوں کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ سید محمد اشرف کے 'نمبردار کا نیلا' اور عبد الصمد کا 'دو گز زمین' ان کے علاوہ اور بھی کئی ناولوں کے نام لیے جا سکتے ہیں۔

**۹۔ زوال آمیز تہذیب کے بدلے تشخص کو آج کے کن ناول نگاروں نے موضوع بنایا ہے؟**

۹۔ موجودہ دور میں کئی ناول نگاروں نے اسے اپنے ناولوں کا موضوع بنایا ہے۔ مثلاً شموئل احمد، حسین الحق، عبد الصمد، غضنفر، مشرف عالم ذوقی اور رحمان عباس وغیرہ۔ ☆☆☆

## ڈاکٹر سید احمد قادری

**سوال: اردو ناول کی پیش رفت کیا تھم گئی ہے؟**

جواب: فی الوقت ایسا نہیں ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ جس طرح ایک زمانے میں اردو افسانے کے خاتمے کا اعلان کر دیا گیا تھا۔ اسی طرح اردو ناول کے معاملے میں بھی ایسی ہی رائے پیش کی گئی تھی۔ دراصل بیانیہ طرز اظہار کو اس دور میں اس طرح ''اچھوت'' قرار دے دیا گیا تھا کہ نئی نسل کے فنکار کسی طرح کے نئے تجربہ سے خوف زدہ تھے۔ خواجہ احمد عباس (انقلاب)، عصمت چغتائی (اور ایک قطرہ خون)، انوار عظیم (پرچھائیوں کی وادیاں)، شمیم اختر (خوں بہا)، قاضی عبدا ستار (شب گزیدہ)، صالحہ عابد حسین (اپنی اپنی صلیب)، جیلانی بانو (ایوان غزل)، اقبال متین (چراغ تہہ داماں)، مستنصر حسین تارڑ (بکھیرو)، بانو قدسیہ (راجا گدھ)، کشمیری لال ذاکر (مجبور ا ہوئی ایک رات)، صغرا مہدی (پروائی)، آمنہ ابوالحسن (واپسی) محمد حسن عسکری (حرام جادی) قرۃ العین حیدر (آنگن)، اور انتظار حسین (گمنام)، وغیرہ جیسے اردو ناول نگار تقریباً تھک کر بیٹھ چکے تھے۔ ان ناول نگاروں کے آس پاس کے ایک فنکار غیاث احمد گدی 1980ء میں اپنا ایک ناول ''پڑاؤ'' لے کر سامنے آنے کی ہمت دکھائی، جو کہ علامتی، تمثیلی اور استعاراتی نظام اظہار کے باعث یہ ناول بری طرح ناکام ہوا، اور قارئین نے اس ناول کو پوری طرح رد کر دیا، گرچہ جدیدیوں نے اس ناول کو کامیاب بنانے کی ہر ممکن کوشش کی۔ طرح طرح کی تاویلیں پیش کیں۔ لیکن کامیابی نہیں ملی۔ ہاں اس ناول کو تجرباتی ناول کے طور پر ضرور یاد رکھا جا سکتا ہے۔ ''پڑاؤ'' کی ناکامی نے جدید افسانہ نگاروں کے مزید حوصلے پست کر دئے۔ ان مایوس کن حالات میں مشہور جدید افسانہ نگار شفق نے ہمت دکھائی اور 1982ء میں اپنا ایک ناول (ناولٹ) ''کانچ کا بازیگر'' لے کر آئے۔ یہ ناول اپنے عہد کے بدلتے سیاسی، سماجی اور معاشرتی منظر نامہ کو اس دلکش جدید طرز اظہار کے ساتھ پیش کیا گیا تھا کہ عصمت چغتائی جیسی اپنے وقت کی بہت اہم ناول نگار چونک پڑیں اور اس ناول کے ''شب خون' میں شائع ہونے والے ایک باب کا اس طرح تعریف کیا، جس طرح کلام حیدری کے ایک افسانہ ''کھلیان اور سلاخیں'' کی رضیہ سجاد ظہیر نے کی تعریف کی تھی۔ اسطرح جدید نسل سے تعلق رکھنے والے ایک فنکار شفق کی زبردست پذیرائی نے ان کی نسل کو یہ سوچنے پر مجبور کیا کہ ناول کے لئے اب بھی گنجائش ہے۔ اس مثبت سوچ نے ہی شفق کے ہم عصر افسانہ نگار عبدالصمد کو ناول ''دو گز زمیں'' کی اشاعت کا حوصلہ دیا اور یہ ناول 1988ء میں منظر عام پر آیا اور خاص بات یہ ہوئی کہ اس ناول کو، جو کہ تقسیم ہند کے حالات پر مبنی تھا، ساہتیہ اکادمی نے ایوارڈ سے نوازا۔ اس خوشگوار حالات نے شفق اور عبدالصمد کے ہم عصر فنکاروں کے اندر جو منفی اثرات مرتسم ہو رہے تھے، وہ ختم ہوئے اور اس طرح ناول نگاری کا سلسلہ دراز ہوتا گیا۔



اس طرح 1988ء کے بعد متنوع موضوعات، مواد، منفرد اسلوب اور موثر ٹریٹمنٹ کے لحاظ سے کئی اچھے ناول منظر عام پر آئے۔ شفق اور عبدالصمد کے ہم عصر شموئل احمد کا ناول ''ندی'' (1998)، پیغام آفاقی کا ناول ''مکان'' (1989)، کے ساتھ ان کے تھوڑا سینیئر فنکار الیاس احمد گدی کا ناول ''فائر ایریا'' (1999)، اور ایک دوسرے فنکار مشرف عالم ذوقی کے ناول ''بیان'' (1997) نے اردو ناول کی بہت سست رفتاری کو مہمیز کیا، جس کے باعث آج بلاشبہ یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ ان لوگوں کی کوششوں سے اردو ناول کو ایک نئی زندگی ملی اور اس طرح اردو ناول اپنے لئے راستہ ہموار کرتا ہوا بہت تیزی سے آگے بڑھتا چلا گیا۔

**سوال: اکیسویں صدی میں اردو کے ناول کی نشاندہی کریں؟**

جواب: بیسویں صدی کی آخری دہائی تک جن لوگوں نے اردو ناول کے لئے راستے ہموار کئے، اسکا بڑا فائدہ اکیسویں صدی کے اوائل سے ہی دیکھنے کو مل رہا ہے۔ گرچہ اکیسویں صدی کی ابھی ڈیڑھ دہائی ہی گزری ہے، لیکن حالات اس بات ضرور اشارہ دے رہے ہیں کہ اکیسویں صدی میں اردو ناول تعداد کے اعتبار سے اہمیت کا حامل ہوگا۔ اب آنے والے وقتوں کے مبصر اور نقاد طئے کریں گے کہ ناولوں کی اس بھیڑ میں کون کون سے ناول اعلیٰ معیار پر اترتے ہیں۔ ویسے اکیسویں صدی کی اس مختصر دہائی میں جن ناولوں نے قارئین کی توجہ مرکوز کرائی ہے۔ ان میں ''آتش رفتہ کا سراغ'' ''نالۂ شب گیر'' (مشرف عالم ذوقی)، ''دوسری ہجرت'' (سرور غزالی) ناول ''اگر تم لوٹ آتے'' (اچاریہ شوکت خلیل)، ''خدا کے سائے میں'' (رحمٰن عباس)، ''آخری زمیں'' (مظہر الزماں خاں)، ''پلیتہ'' (پیغام آفاقی)، ''لیمی نیٹیڈ گرل'' (اختر آزاد)، ''مہاماری'' (شموئل احمد)، ''کہانی کوئی سناؤ متاشا'' (صادقہ نواب سحر)، ''ایوانوں کے خوابیدہ چراغ'' (نورالحسنین)، ''اندھیرا پگ'' (ثروت خاں)، ''کئی چاند تھے سرآسماں'' (شمس الرحمان فاروقی)، اور ''صدائے عندلیب بر شاخ شب'' (شائستہ فاخری) وغیرہ کے ساتھ ساتھ ادھر رحمٰن عباس کا ناول ''روحزن'' صغیر رحمانی کا ناول ''تخم خوں'' شموئل احمد کا ناول ''گرداب'' اور سلمان عبدالصمد کا ناول ''لفظوں کا لہو'' وغیرہ اردو ناول کی نئی تاریخ مرتب کر رہے ہیں۔

**سوال: اکیسویں صدی میں خواتین اردو ناول نگاروں پر روشنی ڈالیں؟**

جواب: اکیسویں صدی کی ابتدائی دہائی میں بھی خواتین اردو ناول نگاروں نے بیسویں صدی کی طرح اپنی اہمیت پوری طرح برقرار رکھی ہے۔ صادقہ نواب سحر، شائستہ فاخری، ناصرہ شرما، نسرین بانو، فاطمہ تاج، نیلوفر، آشا پربھات وغیرہ پورے انہماک سے ناول نگاری میں مصروف ہیں۔

**سوال: اعلیٰ اور معیاری ناولوں کی تخلیق کا فرق واضح کریں؟**

جواب: اعلیٰ اور معیاری ناولوں کی تخلیق پوری طرح ناول نگار کے مطالعہ، مشاہدہ، ان کے نقطۂ نظر کے ساتھ ساتھ ان کے فنی اظہار اور اسلوب فن پر منحصر کرتا ہے۔ ہر فنکار کا مطالعہ، مشاہدہ، نقطۂ نظر، اسلوب او ر اظہار فن مختلف ہوتا ہے کہ اس نے اپنے فکر و فن کو اپنے ناول میں کس طرح برتا ہے۔ ان ہی بنیادوں پر

ناول کو تنقید کے خراد پر کھا جا سکتا ہے۔ ناول گلشن نندہ نے بھی لکھے، ابن صفی نے بھی خوب لکھے اور ناول قرۃ العین حیدر نے بھی لکھے اور میرا خیال ہے کہ یہ تینوں ہی اپنے اپنے میدان میں کامیاب ہیں۔ اب یہ نقادوں کو طے کرنا ہے کہ ان کے کن ناولوں میں ادب کے عنصر نمایاں اور ادبی پیرائے میں برتے گئے ہیں۔ عوامی ناول اور خالص ادبی ناولوں میں حد مقرر کیسے کیا جائے، میں یہ سوال ناولوں کے نقادوں پر چھوڑتا ہوں۔

**سوال: ناول کی بہ نسبت افسانہ کی طرف رجحان کیوں ہے؟**

جواب: اس سوال کا بہت ہی واضح جواب ہے کہ عہد حاضر میں انسان جس طرح دوڑتی بھاگتی زندگی کا حصہ بنا ہوا ہے۔ زندگی جینے کے اس وقت کے جو تقاضے ہیں، ایسے میں لوگوں کے پاس وقت کہاں ہے کہ وہ تین چار سو صفحات کے ناول کی ورق گردانی بھی کرے۔ اس لئے وہ تین چار صفحات کے افسانے کو فرصت کے چند لمحات میں فوقیت دیتا ہے۔

**سوال: کیا آج کی نئی صورت حال میں رحم و کرم قتل کو ناول میں چابکدستی سے پیش کر رہے ہیں؟**

جواب: بالکل پیش کیا جا رہا ہے۔ مشرف عالم ذوقی کے ناول "نالۂ شب گیر"، رحمن عباس کا ناول "روحزن"، "شموئل احمد کے ناول "گرداب" اور صغیر رحمانی کے ناول "تخم خوں" وغیرہ دیکھا جائے تو ان ناولوں میں عصر حاضر کی چیرہ دستیوں کا بہت ہی کامیابی اور بڑی خوبصورتی سے فنکارانہ اظہار ملتا ہے۔

سوال: کیا جنس اور عورت کے بغیر اردو میں معیاری ناول نہیں لکھا جا سکتا ہے؟

**جواب: علامہ اقبال کے ایک شعر کا مصرع ہے "وجود زن سے ہے کائنات میں رنگ"**

اس لئے اگر حیات و کائنات کے درو داغ، جستجو و آرزو کو سامنے لاتا ہے تو خواتین اور جنس دونوں ہی لازمی ہیں۔

**سوال: آج کے ناول نگار کے اظہار تاثرات سے کس حد تک مطمئن ہیں؟**

جواب: عہد حاضر میں اگر ہم قرۃ العین حیدر، عبد اللہ حسین، شوکت صدیقی اور الیاس احمد گدی وغیرہ جیسے ناول نگاروں کا اعلیٰ معیار تلاش کریں گے، تو ہمیں مایوسی ہی ہوگی۔ یوں بھی ہر زمانے میں اور بدلتے وقت اور حالات میں فنکاروں کا اپنا ایک اسلوب اور اسٹائل ہوتا ہے۔ کون کس خوبصورتی کے ساتھ برت رہا ہے، یہ دیکھنے والی بات ضرور ہوتی ہے۔ ویسے بھی روایات، تہذیب و تمدن اور قدریں بہت تیزی سے بدل رہی ہیں۔ زمانہ زوال پذیر ہے، ایسے بدلتے وقت اور زوال پذیر حالات میں ہمارے سامنے جو آتا ہے، ان پر ہی اکتفا کرنا ہے۔ یہ ایک تلخ حقیقت ہے، جس سے انکار ممکن نہیں۔





## ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی

**۱۔ اردو ناول کی پیش رفت کیا تھم گئی ہے؟ اپنی رائے دیں۔**

میرا خیال ہے کہ اردو ناول موضوعات، افکار اور اسالیب اظہار کے میدان میں بتدریج ارتقا کی طرف گامزن ہے۔ اردو کے نئے ناول مختلف تہذیبوں اور ثقافتوں کے عکاس اور پاسباں ہیں۔ آج کے ناول صرف تفنن طبع یا وقت گزارنے کی چیز نہیں ہیں۔ ان میں ہم حالات سے جوجھتے جدوجہد کرتے انسان کی پوری زندگی دیکھ سکتے ہیں۔ بدلتی ہوئی زندگی اور تغیر پذیر سماج کی ہر دھڑکن ان میں محسوس کر سکتے ہیں۔ اردو ناول کی تاریخ میں آج کے بہت سے ناول اضافہ ثابت ہو رہے ہیں۔ نت نئے تجربات ہو رہے ہیں، معنی کی تعبیریں وقت کے ساتھ بدلتی ہیں۔ ہمیں مایوس ہونے کی ضرورت نہیں۔ انہیں ناولوں میں سے کوئی بڑا ناول بھی نکلے گا جو دنیا کو حیرت زدہ کر دے گا۔ اسلوب و افکار کی سطح پر جو تجربات ہو رہے ہیں وہ ان خوش آئند اور روشن امکانات کی طرف واضح اشارہ کر رہے ہیں جو اکیسویں صدی میں اردو ناول کا مقسوم ہوں گے۔

**۲۔ اکیسویں صدی میں اردو کے اہم ناول کی نشاندہی کریں۔**

اکیسویں صدی میں ناول کی رفتار حوصلہ افزا ہے۔ صرف بہار جیسے ایک صوبے سے تقریباً ۳۵ ناول منظر عام پر آچکے ہیں۔ ناموں کو شمار کروانے میں چھوٹ جانے کا خدشہ ہمیشہ رہتا ہے مگر چند اہم ناولوں کا بھی ذکر کیا جائے تو اکیسویں صدی میں ناول کی تاریخ شکست کی آواز، مہاماری، روشن منتشر پلیٹ، چراغ تہ داماں، جنگ جاری ہے، پوکے مان کی دنیا، نالۂ شب گیر، بادل، کئی چاند تھے سر آسماں، برف آشنا پرندے، اندھیرا پگ، موت کی کتاب، صدائے عندلیب بر شاخ شب، میرے ناولوں کی گمشدہ آواز، خدا کے سائے میں آنکھ مچولی، ایوانوں کے خوابیدہ چراغ، کہانی کوئی سناؤ متاشا، اگر تم لوٹ آتے، دھند میں اگا پیڑ، کالی ماٹی، لیمینیٹڈ گرل، اور دکھیاری وغیرہ کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ان ناولوں میں موجودہ یا گذشتہ زندگی کو اس طرح سمیٹ لیا گیا ہے کہ شاید ہی عوام و خواص کی زندگی کی کوئی صورت ان کی گرفت اور اظہاریت سے چھوٹی ہو۔ اکیسویں صدی کا یہ عرصہ ناول کی تخلیق کے لحاظ سے بھرپور رہا ہے۔

**۳۔ اکیسویں صدی میں خواتین ناول نگاروں پر روشنی ڈالیں۔**

اکیسویں صدی میں جن خواتین کے ناول میری نظروں سے گزرے ہیں ان میں ساجدہ زیدی (مٹی کے حرم) ثروت خان (اندھیرا پگ) ترنم ریاض (برف آشنا پرندے) شائستہ فاخری (نادیدہ بہاروں کے نشاں، عندلیب بر شاخ شب) صادقہ نواب سحر (کہانی کوئی سناؤ متاشا) افسانہ

خاتون (دھند میں کھوئی ہوئی روشنی) نسرین ترنم (ایک اور کوسی) آشا پربھات (دھند میں اُگا پیڑ) نیلوفر (اوڑم لیس) نشاط پیکر (شمع ہر رنگ میں جلتی ہے) نصرت شمسی (اوڑھنی) وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ تانیثیت اکیسویں صدی کا اہم رجحان ہے جس نے ان ناولوں میں جگہ بنائی ہے۔ عورتوں کے مسائل، حقوق کی پامالی، نسائی استحصال اور معاشرے کے جبریہ نظام کے خلاف خواتین کا احتجاج ان ناولوں میں محسوس کیا جا سکتا ہے۔

**۴۔ اعلیٰ اور معیاری ناولوں کی تخلیق کا فرق واضح کریں۔**

اعلیٰ اور معیاری ناول قاری کو زندگی کی بصیرت عطا کرتا ہے۔ اچھا ناول معاشرہ، فرد اور ذات کے نہ صرف خارجی عوامل وعناصر کو پیش کرتا ہے بلکہ داخلی تضاد و تصادم اور اس کے محرکات کو بھی اپنی گرفت میں لیتا ہے۔ یہ کسی قوم، سماج یا معاشرے کی فکری و نظریاتی فضا کا اظہاریہ ہوتا ہے۔۔۔۔۔ ناول زندگی کا جزو نہیں کل ہے۔ اس میں ایک وسیع سیاسی، معاشی اور معاشرتی زندگی کو سمیٹنے کی غیر معمولی قوت ہوتی ہے۔ بڑا ناول مصنف کے مخصوص وژن یا نقطۂ نگاہ سے قاری کو متاثر کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ بڑا یا معیاری ناول محض تفنن طبع کا ذریعہ نہیں بلکہ اعلیٰ فن پاروں کی طرح زندگی، معاشرے اور کائنات کے رازہائے سربستہ کی بصیرت افروزی کا موثر وسیلہ بھی ہوتا ہے۔

**۵۔ ناول کی بہ نسبت افسانہ کی طرف عام رجحان زیادہ کیوں ہے؟**

اس کا بہت آسان جواب جو ہمیشہ دیا جاتا رہا ہے وہ یہ ہے کہ افسانہ مختصر ہوتا ہے اس لیے زیادہ پڑھا اور لکھا جاتا ہے۔ ناول ضخامت کے اعتبار سے بڑا اور منصوبہ بند طریقے سے لکھا ہوا فن پارہ ہوتا ہے اس لیے نسبتاً کم تعداد میں سامنے آتا ہے۔ لہذا کم پڑھا بھی جاتا ہے۔ آج کی بے انتہا مصروف زندگی میں ٹی وی، کمپیوٹر، موبائل وغیرہ سے جو وقت بچ جاتا ہے اس میں قاری افسانہ تو آسانی سے پڑھ لیتا ہے، ناول کے لیے اُسے خاص طور پر وقت نکالنا پڑتا ہے۔ اس کا قطعی یہ مطلب نہیں کہ ناول کی طرف قاری کا رجحان کم ہوا ہے۔ بقول فاروقی صاحب اردو معاشرے میں عمومی طور پر قرۃ العین حیدر، انتظار حسین اور عبداللہ حسین کا نفوذ ان کے معاصر شعراء سے بڑھ کر ہے۔

**۶۔ کیا آج کے ناول کے شاخوں کے برگ وبار نو گلیائی معاشرے کا منظرنامہ پیش کرنے میں کامیاب ہیں؟**

ایسا کوئی ناول میری نظر سے نہیں گزرا۔ اور گزرا ہو تو میں نے اس نہج سے غور نہیں کیا۔

**۷۔ کیا آج نئی صورت حال میں رحم وکرم قتل کو ناول میں چابکدستی سے پیش کیا جا رہا ہے؟**

ہاں۔ مشرف عالم ذوقی، غضنفر، عبدالصمد، شوکل احمد، احمد صغیر، شائستہ فاخری اور ترنم ریاض وغیرہ کے یہاں الگ الگ رنگ و انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ کہیں لب ولہجہ تیکھا ہے تو کہیں احتجاج کی لے تیز۔ کسی نے طنزیہ رنگ اختیار کیا ہے تو کسی نے صرف تصویر کشی کو کافی جانا ہے۔



**۸۔ کیا جنس اور عورت کے بغیر اردو میں معیاری ناول نہیں لکھا جا سکتا؟**

نہیں۔ جس طرح ایک نارمل اور کامیاب زندگی کے لیے عورت کا وجود ضروری ہے اسی طرح اچھے ناول میں عورت کا کردار اہم ہے۔ وجودِ زن سے ہے تصویرِ کائنات میں رنگ۔ کہا جاتا ہے کہ ناول زندگی کی تصویر پیش کرتا ہے، تو ناول کی کائنات بغیر عورت کے کیسے مکمل ہو سکتی ہے؟

**۹۔ زوال آمیز تہذیب کے بدلتے نقش کو آج کے کن ناول نگاروں نے موضوع بنایا ہے؟**

۲۱ویں صدی کے جن ناولوں کا میں نے ذکر کیا ان سب میں زوال پذیر تہذیب کے بدلتے نقش بہ آسانی دیکھے جا سکتے ہیں۔ مگر خاص طور سے مشرف عالم ذوقی، عبدالصمد، حسین الحق، شوکل احمد، پیغام آفاقی، حبیب حق، احمد صغیر، شائستہ فاخری، رحمان عباس اور غیاث الدین کے ناولوں میں قدروں کے زوال کی عکاسی نمایاں طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔

**۱۰۔ آج کے ناول نگار بدلتے اسلوب واظہار کے معاملے میں کس حد تک مطمئن ہیں؟**

گذشتہ دو دہائیوں میں جو ناول سامنے آئے ہیں ان میں فکر، ہیئت اور اسلوب کی سطح پر مختلف تجربات کی کوششیں ملتی ہیں۔ ان تجربات میں زبان اور اسلوب واظہار کے تجربات سب سے نمایاں ہیں۔ آج کے ناولوں کے اسلوب و اظہار پر بدلتی ہوئی تہذیب کا اثر ہے اور نت نئے موضوعات کا بھی۔ اس اسلوب میں پرانی صورتیں تیزی سے بدل رہی ہیں۔ کلاسیکی اصول وضوابط بے ترتیبیوں اور تضادات میں رَل مِل کر اس طرح آ رہے ہیں کہ اسالیب کا تمام رکھ رکھاؤ پیچھے چھوٹتا جا رہا ہے۔ اس میں روایت سے انحراف، پرانے اسلوب سے بیزاری اور بندھے ٹکے اصولوں سے علیحدگی کو آسانی سے محسوس کیا جا سکتا ہے۔ زبان، جذبہ اور خیال سب مل کر ایک بہت ہی نیا اسلوب بنا رہے ہیں جس میں نہ تزئین کاری ہے اور نہ فطرت کی پینٹنگ۔ ہاں بدلتی ہوئی قدروں اور حقیقتوں کا احساس ضرور ہے۔ بدلتی ہوئی قدریں زندگی میں تہذیب کی پالش گوارا نہیں کرتیں اس لیے ناول کے اسلوب سے رنگینی ختم ہوتی جا رہی ہے اور اس نے جذباتیت سے بھی ہاتھ کھینچ لیا ہے۔ سنجیدہ سے سنجیدہ اور دل ہلا دینے والا واقعہ غیر جذباتی الفاظ میں سامنے آتا ہے اور صرف واقعہ بتا کر گزر جاتا ہے۔ یعنی یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ ناول کے نئے اسلوب واظہار پر عقلیت اور سوجھ بوجھ کا دائرہ حاوی نظر آتا ہے۔ اور آج کے ناول نگار اس بدلتے اسلوب سے پوری طرح مطمئن بھی ہیں۔

شعبۂ اردو، پٹنہ یونیورسٹی، پٹنہ۔۵
shahabzafar.azmi@gmail.com
9431152912

## نسترن احسن فتیحی

**ا۔ اردو ناول کی پیش رفت کیا ختم ہو گئی ہے؟ اپنی رائے دیں۔**

میں آپ کے اس خیال سے متفق نہیں ہوں کیونکہ ہمارا زمانہ ناول کا زمانہ ہے۔ اردو ناول میں انسان کو مرکزی حیثیت حاصل ہے اور اگر انسان کو مرکزی حیثیت حاصل ہوگی تو ہمارے ارد گرد ہونے والی سیاست بھی اس میں آئے گی۔ گو یہ درست ہے کہ ہم جس زمانے میں رہ رہے ہیں اردو ناول میں اس کی عکاسی کم ہو رہی ہے۔ یعنی ہم اس کے بارے میں لکھ نہیں رہے ہیں۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہو سکتی ہے جو کچھ ہو رہا ہے ہم اسے لکھتے ہوئے ڈرتے ہیں اور دوسری وجہ یہ ہو سکتی ہے وہ ہماری گرفت میں ہی نہیں آ رہا کہ ہم اُسے بیان کر سکیں۔ لیکن ناول کے فن میں جو وسعت، گہرائی، دائرۂ کار، بلندی اور عظمت کا جو احساس ہے، اس سے انکار ممکن نہیں۔

**۲۔ اکیسویں صدی میں اردو کے اہم ناول کی نشاندہی کریں۔**

اکیسویں صدی کے بجائے آپ نے معاصر ناول کہا ہوتا تو زیادہ بہتر تھا کیونکہ الیاس احمد گدی کے ''فائر ایریا'' جیلہ ہاشمی کے ناول ''دشت سوس'' پیغام آفاقی کے ناول ''مکان'' جیسے کئی اہم ناول بیسویں صدی کے اواخر میں منظر عام پر آئے جن کا ذکر بھی یہاں لازمی طور پر آنا چاہیے۔ اور اس میں سے زیادہ تر لوگ ابھی لکھ رہے ہیں اور تازہ دم ہیں پچھلے کچھ دنوں سے جدید ذہن کے کئی ناول نگاروں نے اپنی اپنی دلچسپی کے تحت منتخب موضوعات پر ناول نویسی کر کے اردو ناول کے دائرہ کو وسیع سے وسیع تر کرنے کی سعی کی ہے۔ جن میں شمس الرحمن فاروقی کا ناول ''کئی چاند تھے سرِ آسماں۔'' عبد الصمد کا ناول ''دو گز زمین'' کے بعد خوابوں کا سویرا'، مہاتما'، مہاساگر'، دھمک' اور 'بکھرے اوراق' ہے۔ حسین الحق کا ناول فرات'، بولو مت چپ رہو'۔ پیغام آفاقی کا ناول 'مکان' کے بعد پلیتہ'۔ غضنفر کا ناول 'پانی'، دویہ بانی'، کینچلی'، کہانی انکل'۔ علی امام نقوی کا ناول 'تین بتی کے راما'۔ شموئل احمد کا ناول 'ندی' اور 'مہاماری'۔ اقبال مجید کا ناول 'کسی دن' اور 'نمک'۔ سید محمد اشرف کا ناول 'نمبردار کا نیلا' جوگندر پال کا ناول 'خواب رو' اور 'پار پرے'۔ خالد جاوید کا ناول 'موت کی کتاب'۔ محمد حسن کا ناول 'غم دل وحشت دل'۔ شفق کا ناول 'بادل'۔ مشرف عالم ذوقی کے 'بیان'، نیلام گھر' 'شہر چپ ہے' کے علاوہ بھی کئی ناول۔ ساجدہ زیدی کا ناول 'مٹی کے حرم'۔ ثروت خان، شہناز امام، تنویر جہاں، ترنم ریاض کا ناول 'برف آشنا پرندے'، نسترن احسن فتیحی کا ناول 'لفٹ' اور محمد علیم کا ناول 'میرے ناولوں کی گم شدہ آواز'۔ شاہد اختر کا ناول 'شہر میں سمندر'۔ ظفر عدیم کا ناول 'شوفر'۔ سید جاوید حسن کا ناول 'سیاہ کاریڈور میں ایلین'۔ احمد صغیر کا ناول جنگ جاری ہے، دروازہ ابھی بند ہے۔ کوثر مظہری کا ناول 'آنکھ جو سوچتی ہے'۔ وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ اور انکے علاوہ۔ کشمیری لال ذاکر، ظفر



عدیم، آچاریہ شوکت خلیل، نور الحسنین، یعقوب یاور۔ نیلوفر اور صادقہ نواب سحر کے ناول بھی منظر عام پر آ چکے ہیں۔ ان ناول نگاروں نے سماجی صورت حال اور پوسٹ ماڈرن فکشن کے تال میل سے اپنی تخلیقات میں جن سچائیوں کو اپنی تنقیدی نگاہ سے دیکھا وہ قابل تعریف ہے۔ ان ناول نگاروں نے جس خوب صورتی اور لسانی مہارت سے اپنی کیپسوڑ تاریخ کو مابعد جدید فکشن کا حصہ بنایا ہے وہ قابل تعریف ہے۔ اس کی مزید جہتوں کی فلسفیانہ تفصیلات کا احاطہ ہونا ابھی باقی ہے۔

**۳۔ اکیسویں صدی میں خواتین ناول نگاروں پر روشنی ڈالیں**

خواتین ناول نگاروں نے بیسویں صدی کے آغاز میں ناول کی تخلیق شروع کی اور تب سے آج تک یہ عمل مسلسل جاری ہے۔ کئی خاتون ناول نگار آج بین الاقوامی شہرت کی مالک ہیں انھوں نے فن اور موضوع دونوں اعتبار سے اسے وسعتیں بخشی ہیں۔ اردو ناول کا وقار بلند کرنے میں قرۃ العین حیدر، عصمت چغتائی، عطیہ پروین، عفت موہانی، مسرور جہاں، دردانہ خانم، واجدہ تبسم، جیلانی بانو، حسنہ جیلانی، صفیہ سلطانہ، شکیلہ اختر، رفیعہ منظور الامین، جیلہ ہاشمی، آمنہ ابوالحسن، صغری مہدی، بشریٰ رحمٰن، سلمی کنول، نا بیہ سلطانہ اختر، رضیہ بٹ، رشید جہاں، ہاجرہ مسرور، رضیہ سجاد ظہیر نے اہم کردار ادا کیا۔

موجودہ دور کی خواتین ناول نگاروں میں اور بہت سے نام لئے جا سکتے ہیں جو اردو کے افق پر ستاروں کی طرح اپنی آب و تاب کے ساتھ موجود ہیں۔ غرض کے خاتون ناول نگاروں اور ان کے ناولوں کا ایک کارواں نظر آتا ہے جو اپنی منزل کی طرف تیزی کے ساتھ رواں دواں ہے۔

اکیسویں صدی کے ان خواتین ناول نگاروں نے موضوعات کی وسعت اور رنگارنگی کے ساتھ ساتھ اردو ناول کو دلچسپی اور دل کشی سے بھی ہمکنار کیا ہے۔

**۴۔ اعلیٰ اور معیاری ناولوں کی تخلیق کا فرق واضح کریں۔**

ناول کے عناصر ترکیبی میں کہانی کا مرکزی خیال، ناول کے کردار اور کہانی میں موجود زندگی کی بصیرت شمار ہوتے ہیں۔ اعلیٰ اور معیاری ناولوں میں جیتے جاگتے کرداروں کی ایک کہکشاں ہوتی ہے جس سے مثبت، منفی اور کئی طرح کی رویے مترشح ہوتے ہیں۔ جیتے جاگتے کردار کی خوبی یہ ہوتی ہے کہ اس کا ہر خیال اور فیصلہ فی البدیہہ ہوتا ہے جس میں مصنوعی پن نہیں پایا جاتا۔ یہ کردار اقدام عمل کے لیے ہمہ وقت اور ہمہ تن مستعد رہتے ہیں۔ اعلیٰ اور معیاری ناولوں میں متعدد جگہوں پر واقعاتی تعارض و تناقض بھی پایا جاتا ہے۔ ناول کسی معاشرے کی تہذیب کا عکاس ہوتا ہے، اس لئے اس کے ذریعے کوئی نظریہ تھوپا نہیں جا سکتا بلکہ ناول کے معیاری ہونے کی شرط یہ ہے کہ اس میں موجود حقیقت تجربے اور مشاہدے کی شکل میں ہوتی ہے جس کا ایک ارتقائی عمل ہوتا ہے۔ حالانکہ اس میں ہر نظریہ کو پیش کرنے کی گنجائش ضرور ہے مگر پہلے سے طے شدہ عقائد کے مجموعے کی شکل میں نہیں۔ یہاں پر ڈی۔ ایچ۔ لارنس کا خیال پیش کروں گی جو کہتا ہے:

''ناول زندگی کی ایک روشن کتاب ہے۔ کتابیں زندگی نہیں، یہ صرف پتھر میں ارتعاشات ہیں۔

لیکن ناول ایک ایسا ارتعاش ہے جو پورے زندہ انسان کے اندر لرزش پیدا کر سکتا ہے۔
یہ ایک ایسی چیز ہے جو شاعری، فلسفے، سائنس یا کسی اور کتابی ارتعاش کے بس کی بات نہیں۔"

**۵۔ناول کی بہ نسبت افسانہ کی طرف عام رجحان زیادہ کیوں ہے؟**

ناول کے برعکس افسانہ جدید صنعتی اور مشینی دور کی پیداوار ہے۔ اس دور کے انسان کو تیزی سے بدلتے ہوئے زمانے کا ساتھ دینے اور زندگی کے نت نئے مسائل سلجھانے کے لئے شب و روز مصروف رہنا پڑتا ہے۔ اس مشینی دور کی تھکا دینے والی تیز اور مصروف زندگی میں اس کے پاس اتنا وقت ہی نہیں کہ اطمینان سے بیٹھے اور بھاری بھرکم داستانوں اور ضخیم قسم کے ناولوں کا مطالعہ کر کے جذباتی تسکین یا ذہنی تفریح کا سامان کر سکے۔ چنانچہ وقت کی کم دامنی کا یہ احساس ہی مختصر افسانے کی ایجاد کا باعث بنا۔ اختصار افسانے کی سب سے بڑی خوبی ہے۔ افسانہ نگار کو اس اختصار میں جامعیت پیدا کرنے کے لئے اشارے اور کنائے کی زبان استعمال کرنی پڑتی ہے۔ ناول کے مطالبات زیادہ ہوتے ہیں، جن سے عہدہ برآ ہونا اتنا آسان نہیں۔ ناول لکھنا ایک ریاضت ہے جس کے لئے فنکار کو پورا وقت چاہئے۔ اچھے، صحت مند اور سنجیدہ ادب کو پڑھنے والوں کا حلقہ یوں تو ہر جگہ محدود ہے مگر اردو میں یہ حلقہ کچھ زیادہ ہی محدود ہے۔ افسانے کی مقبولیت میں رسالوں کا بھی بڑا ہاتھ ہے، جبکہ قسط وار ناول پڑھنے کا ٹرینڈ ختم ہو چکا ہے۔

**۶۔ کیا آج کے ناول کے شاخوں کے برگ و بار نو کلیائی معاشرے کا منظر نامہ پیش کرنے میں کامیاب ہیں؟**

یہ حقیقت ہے کہ اردو فکشن نے اب تک تقریباً ڈیڑھ صدی کا لمبا سفر طے کیا ہے۔ اس عرصے میں اردو فکشن بالخصوص افسانے میں داخلی حقیقت نگاری، علامت نگاری، ابہام، پیچیدگی، انسان کی بے چہرگی اور اقدار کی شکست و ریخت کو بنیادی اہمیت حاصل رہی ہے۔ بیسویں صدی کے بعد کا زمانہ مکمل طور پر نئی تلاش اور نئی بصیرت کا منظر نامہ سامنے لایا جسے اردو فکشن کی واپسی کا زمانہ بھی کہا جاتا ہے۔ اس زمانے میں اردو ناول اور افسانہ نے غیر ضروری اور نامانوس علامتوں سے دامن چھڑا کر ایک نئے تیور کے ساتھ زندگی کا ہاتھ تھاما اور نو کلائی معاشرے کا منظر نامہ پیش کیا۔ انتظار حسین، قاضی عبدالستار، الیاس احمد گدی، شفیع جاوید، احمد یوسف، نیر مسعود، عابد سہیل، اقبال مجید، عبدالصمد، حسین الحق، مشتاق احمد نوری، شموئل احمد، شوکت حیات، صلاح الدین پرویز، پیغام آفاقی، سلام بن رزاق، جوگندر پال، مشرف عالم ذوقی، طارق چھتاری، ترنم ریاض، شفق، غضنفر، ساجد رشید، قاسم خورشید، مظہر الزماں خاں، غزال ضیغم، نسترن احسن فتیحی، شاہد اختر، عشرت ظفر، عبید قمر، بلراج بخشی اور رحمان عباس جیسے بہت سارے افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں نے فکشن کی حسیت میں تبدیلی لانے کی شعوری کوشش کی۔ ان سب نے مل کر تھیم، ہیئت اور محاورہ کا ایک بڑا حلقہ پیدا کیا ہے۔ اردو ناول آج ایک نئی منزل سے ہم آغوش ہے۔ اس کی دنیا نہایت وسیع ہو چکی ہے۔

**۸۔ کیا جنس اور عورت کے بغیر اردو میں معیاری ناول نہیں لکھا جا سکتا؟**



اردو ادب میں جنس اور عورت کہاں ہے؟ آپ انتظار حسین کو پڑھیں، قاضی عبدالستار کو پڑھیں، جنسیت کہاں ہے؟ عورت کدھر ہے؟ اگر کوئی عورت ہے تو سنگ مرمر میں ڈھانپی ہوئی ہے۔ ہمیں ان تحریروں میں جنسیت نہیں نظر آتی۔ اردو میں صرف میراجی اور منٹو نے جنسیت کے بارے میں لکھا۔ اور میراجی نے اعلان بھی کیا کہ میں جنسیت کے بارے میں ہی لکھتا ہوں۔ اردو ادب میں صرف یہ دو لوگ ہیں جو اس زمانے میں ایک دوسرے کو پسند اور ناپسند بھی کرتے تھے، اور وہ ہیں منٹو اور میراجی۔ منٹو نثر میں اور میراجی شاعری میں۔ بعد میں جو بھی ہوا اردو میں، وہ تو ماضی کی طرف صرف ایک مراجعت ہے۔ ماضی میں بھی جنس اور عورت کے بغیر اردو میں معیاری ناول لکھے گئے ہیں اور مستقبل میں بھی لکھے جائیں گے۔

**۹۔ زوال آمیز تہذیب کے بدلتے نقش کو آج کے کن ناول نگاروں نے موضوع بنایا ہے؟**

میں "زوال آمیز تہذیب" کے نظریہ کی قائل نہیں ہوں۔ تہذیب کو اشیائے ضرورت کی روزانہ قیمتوں کے حوالے سے نہیں ناپا جا سکتا ہے۔ کبھی اچھے ادب کا اندازہ قبل از وقت ہو جاتا ہے، کبھی مدت لگتی ہے۔ شعر و ادب سے وابستگی کا اوسط اس بات کا غماز ہے کہ ادب اور تہذیب سے وابستگی آج بھی قائم ہے۔ اور رویہ زوال نہیں ہے۔ ادبی انجمنوں کی موجودگی، ادبی رسائل کی اشاعت، شعری نشستوں کے انعقاد، سوشل میڈیا پر اردو ادب کا پھیلاؤ اور شعروں کی موبائل پر ترسیل تو ثابت کر رہی ہے کہ ادب سے شغف موجود ہے۔ جب کوئی شے وجود سے عدم کی طرف سفر کرے، تو تشویش کی بات ہوتی ہے۔

**۱۰۔ آج کے ناول نگار اظہار کے اثرات سے کس حد تک مطمئن ہیں؟**

اردو ادب میں یہ چلن عام ہے کہ لکھنے والے بالخصوص نئی نسل اپنے کام کو "ادب کی خدمت" کے منصب پر فائز دیکھتی ہے۔ اب کیا ایسا دعویٰ قبل از وقت نہیں؟ ادب کی حقیقی معنوں میں خدمت کیا ہے؟ اظہار میں "لسانیاتی مداخل" کے نام پر علاقائی بولیوں، زبانوں بالعموم و بالخصوص انگریزی زبان کے الفاظ زبردستی ٹھونسے جا رہے ہیں اب کیا ناول کا صنف اس کا متحمل ہو سکتا ہے؟ لسانیاتی تشکیل اور اس کے عوامل کے جواز کے طور پر تہذیب و ثقافت سے یکسر متضاد نظریات کے حامل بدیسی ادیبوں کے حوالے پیش کیے جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ ادبی کاوش میں موضوع اور کردار کی مانگ کی مناسبت سے علاقائی رنگ اور چاشنی کا شامل کرنا ادبی فنکاری ہو سکتی ہے مگر فنکار کی ذات کے حوالے سے زبان و بیان پر یہ رنگ حاوی ہونا فنی کمزوری گردانی جائیگی۔ زبانوں کی خوبی نئے الفاظ کو قبول کرنا بھی ہے مگر اسے تمسخر کی حدود سے بچانا ضروری ہے۔

☆☆☆

## فیاض احمد وجیہہ

### سوال

۱۔ اردو ناول کی پیش رفت کیا تھم گئی ہے؟ اپنی رائے دیں۔
۲۔ اکیسویں صدی میں اردو کے اہم ناول کی نشاندہی کریں۔
۳۔ اکیسویں صدی میں خواتین ناول نگاروں پر روشنی ڈالیں۔
۴۔ اعلیٰ اور معیاری ناولوں کی تخلیق کا فرق واضح کریں۔
۵۔ ناول کی بہ نسبت افسانہ کی طرف عام رجحان زیادہ کیوں ہے؟
۶۔ کیا آج کے ناول کے شاخوں کے برگ و بار نئے کلیائی معاشرے کا منظرنامہ پیش کرنے میں کامیاب ہیں؟
۷۔ کیا آج نئی صورت حال میں رحم و کرم قتل کو ناول میں چابکدستی سے پیش کیا جا رہا ہے؟
۸۔ کیا جنس اور عورت کے بغیر اردو میں معیاری ناول نہیں لکھا جا سکتا؟
۹۔ زوال آمیز تہذیب کے بدلتے نقش کو آج کے کن ناول نگاروں نے موضوع بنایا ہے؟
۱۰۔ آج کے ناول نگار اظہار کے اثرات سے کس حد تک مطمئن ہیں؟



### جواب

یہاں ایک ساتھ کئی سوال قائم کیے گئے ہیں۔ جن میں ناول کے تخلیقی اور داخلی حوالے موجود نہیں ہیں۔ یہ سوالات غیر ادبی ہیں۔ ناول کی پیش رفت کے ضمن میں یہ جو کہا گیا ہے کیا اس کے پس پردہ یہ بات بھی کہنے کی کوشش کی گئی ہے کہ کسی زمانے میں ناول کی پیش رفت تھی۔ مجھے بڑی حیرت ہے کہ جہاں اردو میں آج بھی فکشن کی اپنی بعض سچائیاں ہیں وہاں اس نوع کے سوالات ہمیں اس زمانے میں لے جاتے ہیں جب حسینہ کانپوری کے نام سے ایک خاص قسم کا ناول لکھا جا رہا تھا۔ اگر یہ ناول کی دنیا میں کسی طرح کا انقلاب تھا تو مجھے کہنے میں کوئی مسئلہ نہیں ہے کہ اب ناول لکھا ہی نہیں جا رہا۔ اگر دفتیوں میں بند موٹی موٹی کتابوں کو ناول کہا جا سکتا ہے تو یقیناً ایسے ناول بہت ہیں۔ زیادہ دور جانے کی ضرورت نہیں فیس بک پر ہی آپ کو ایسے انقلابی لوگ مل جائیں گے جن کے ناول نے اردو دنیا میں انقلاب پیدا کر دیا ہے۔ اب اگر ذاتی طور پر کہوں تو اردو میں اس وقت ناول لکھنے والے بہت ہیں۔ لیکن مجھے یاد نہیں پڑتا کہ ان دنوں میں نے کوئی ایسا ناول پڑھا ہے جس کی کہانی اور زبان دونوں نے متاثر کیا ہو۔ اس میں کوئی اچھوتا پن ہو



۔ موضوعات کی جدت کہیں کہیں نظر بھی آئی تو کرداروں کی زبان نے ناول نگار کے پول کھول دیے اور اگر کوئی اس میں ذرا سا کامیاب ہوا تو اس کی اپنی زبان نے اس کو رسوا کر دیا۔ ہمارے پاس عصمت کے کرداروں جیسی زبان نہیں، منٹو جیسا بیانیہ نہیں، بیدی کی طرح اساطیر نہیں، کرشن چندر کی طرح تخلیقی نثر نہیں۔ فقط آج کی بے ہنگم زندگی ہے جس کا مشاہدہ بھی ناول نگاروں کے پاس نہیں۔ اس لیے کوئی ناول لکھا بھی جا رہا ہے تو کیا (؟) ہمارے ساتھ ایک بڑا مسئلہ یہ ہے کہ ہم اپنے بارے میں ہی نہیں جانتے، یہ اور بات ہے کہ دنیا بھر کے سوشل میڈیا نے ہماری معلومات میں اضافہ کر دیا ہے۔ اس لیے زبان کی تخلیقی معاشرت سے ہمارا کوئی لینا دینا نہیں۔ ان دنوں کئی ناول ایسے پڑھے ہیں جن کی زبان سے کراہیت کا احساس ہوتا ہے۔ آپ ناول لکھ رہے ہیں اور اپنے ہی کرداروں کی زبان اور تخلیقی وسائل سے نابلد ہیں۔ شمس الرحمن فاروقی کا ناول کئی چاند تھے سر آسماں کو یہاں مثال بنا کر ایک بات یہ کہنی ہے کہ اس ناول میں بیانیہ عرصہ کی زبان کو دریافت کیا گیا ہے اور بڑی کامیابی سے لکھا گیا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اس ناول کی اپنی کمیاں اور کوتاہیاں ہیں۔ کیا زبان کی اس تخلیقی معاشرت سے ہمارے ناول نگار واقف ہیں۔ مستنصر حسین تارڑ اور مشرف عالم ذوقی کو میں ذاتی طور پر پسند کرتا ہوں کہ ان کے ہاں زبان کی بھی ایک خاص سطح نظر آتی ہے۔ لیکن ان کے ہاں بھی ناول کا بیانیہ زبان کی تخلیقی معاشرت کو آخر تک سنبھال نہیں پاتا۔ اس لیے یہ ناول موضوعاتی تنوع کے باوجود ہمارے لیے یادرہ جانے والا تجربہ نہیں بن پاتا۔ رہی بات اہم ناولوں کی نشاندہی کی تو اہم ایک بڑا لفظ ہے اور اتنا بڑا ناول ہمارے زمانے میں نہیں لکھا گیا اور لکھا گیا تو میرے علم میں نہیں ہے۔ خواتین ناول نگار اور مرد ناول نگار جیسے سوالات کے جوابات آپ کو تحریک و رجحان کے پروردہ ذہنوں سے مانگنے چاہیے تھے۔ اس سوال کی تشکیل سے ہی ہمارے ذہنی سطح کا پتا چلتا ہے۔ اعلیٰ اور معیاری ناول کے لیے میرے پاس الگ سے کوئی ٹول تو ہے نہیں کہ میں عرض کروں کہ یہ اتنا معیاری ناول ہے۔ اس طرح کے اضافی کلمات سے ہمیں گریز کرنا چاہیے کہ ہر ناول اپنی مخصوص شعریات میں پڑھا جاتا ہے۔ اس طرح دیکھیے تو ہر ناول نگار پر الگ سے بات کرنی ہوگی۔ پتا نہیں یہ کس نے کہا کہ ناول کی بہ نسبت ہمارا رجحان افسانہ کی طرف زیادہ ہے۔ بھئی آپ اپنے رسالے میں جو افسانہ شائع کرتے ہیں کیا وہ واقعی افسانہ ہے؟ اس سوال کے جواب میں ہی میرا جواب ہے۔ سچی بات تو یہ ہے کہ ہماری ترجیحات میں ادب ہی نہیں ہے تو پھر یہ سوال کیسے قائم ہو گیا۔ آپ کے اور سوالات میری سمجھ سے پرے ہیں۔ ہاں عورت اور جنس کے باب میں یہ کہنا ہے کہ اس نوع کا سوال بیمار ذہن میں پیدا ہو سکتا ہے۔ عورت، جنس اور پرش کیوں نہیں (؟) اور جنس سے کیا مراد ہے ننگی عورت، مباشرت، یا چھی چھی جیسے لفظ کا اندراج۔ ہمارے ہاں سب مولوی فرائڈ ہیں، ان کو ہر بات میں جنس اور عورت پر بات کرنی ہے۔ بات کرنے میں کوئی قباحت نہیں، لیکن ان کو ایک ہی معنی میں استعمال کرنا (؟) چلیے آپ بھی بات کیجیے میں ذرا مباشرت کا املا درست کر کے آتا ہوں۔

☆☆☆

## خورشید حیات

# عقل ہے محو تماشائے لب بام ابھی

اردو ناول پر ایک مکالمہ

موسم گرما کی ایک شام جب بجتی ہوئی ہوائیں باوری ہوئی جا رہی تھیں - میں، بھوپال کے داستان بدن شہزادے اقبال مسعود کے ساتھ، قدسیہ بیگم کے گوہر محل سے ملنے پیدل چل پڑا - یہ جانتے ہوئے کہ اس موسم میں نوابوں کے بڑے تالاب کے ہونٹ پپڑائے ہوئے ہوتے ہیں اور اس کی بھیگی چھاتی سے، پانی بھاپ بن کر ہواؤں میں جب سفر کرتا ہے تو اقبال مجید کے ناول "نمک" کے کردار، کوثر چاندپوری کے ویرانہ "میں "سب کی بیوی" کے ساتھ زنجیروں کو توڑتے دکھائی دیتے ہیں -
کوثر چاندپوری، اقبال مجید، یعقوب یاور اور وسیم بانو قدوائی کے اس شہر کی جھیل مجھے ناول پر گفتگو کے لئے مناسب لگی -

آوازوں نے زبان کو جنم دیا اور زبان نے تہذیب کو -- جس شہر کی اپنی تہذیب نہیں ہوتی اس شہر کی اپنی کوئی تاریخ بھی نہیں ہوتی - اقبال مسعود، جھیلوں، تالابوں، محلوں اور محرابوں کے شہر بھوپال کا ایک بہت ہی معتبر نام ہے - چھوٹی بڑی سترہ جھیلوں میں سے ایک "بھوج تال" کے قریب ہم پہنچ چکے تھے - ایک بوٹ پر ہم دونوں سوار ہوئے اور سفید بطخوں کی طرح حروف تیرنے لگے -
گزشتہ پندرہ برسوں میں ناول لکھنے کا رجحان بڑھا ہے مگر ویسے ناول کم کم لکھے گئے ہیں جنہیں برسوں یاد رکھا جائے - نئی صدی میں بعض ناول ایسے بھی "کتاب بازار" کا حصہ بنے جن کی حیثیت اخبار کی سرخیوں کی طرح تھی -
ناول نگاری سات زمینوں اور سات سمندروں کے طواف کا نام ہے -
ناول، داستان رنگ زندگی کی خاموش گواہ "زمین" پر صرف لفظوں کی کاشتکاری کا نام نہیں - جہاں دو انگلیاں بیل کی صورت، اور قلم ہل کے روپ میں دکھائی دے -
ناول اپنے زمانے کے جزو کو ہی پیش کرتا ہے، کل کو قطعی نہیں کہ یہ جہاں ادھورا ہے -- جس مقام پر تاریخ خاموش ہو جاتی ہے وہاں پر ناول گویا ہوتا ہے -
آج اردو ناول مراۃ العروس، بنات النعش، اصلاح النساء، ضدی، ٹیڑھی لکیر، آنگن، تلاش بہاراں، ایوان غزل، رابعہ گمدت، چاند گہن، اداس نسلیں، علی پور کے ایلی، امراؤ جان ادا، اختری بیگم کے ساتھ چلتے ہوئے "



آتش رفتہ کے سراغ" میں جب "دو گز زمین تک" پہنچتا ہے تو اپنے عہد کا اہم واقعہ قرار پاتا ہے - عورت کے مثبت اور منفی پہلوؤں اور ان تیسوں کا اظہار جب "صدائے عندلیب بر شاخ شب" میں ہوتا ہے تو انیس سوچ فلک نظموں سے شروع ہوئے ناول کے ہر باب کو نیا آسمان مل جاتا ہے -
یہ صدی ناول کی صدی ہے اور اس صدی کا سب سے اہم واقعہ ایک یہ بھی ہے کہ خواتین قلمکار سل بٹے کی موسیقی سے باہر نکل کر سمندر کی لہروں سے کھیلنے لگی ہیں -
اردو کے ایک خوش فکر شاعر، افسانہ نگار، ناقد اور اپنی طلسماتی ہتھیلیوں سے محبتیں بانٹنے والے اقبال مسعود صاحب سے ناول پر گفتگو کی شروعات کچھ اس طرح ہوئی :-
خورشید حیات ::: آپ ناویلا / ناول کو کیسے ڈیفائن کریں گے؟
اقبال مسعود ::: ناول قصہ کہانی سے قدرے مختلف ہے - کہانی انسان کے ساتھ وجود میں آئی - ناول کا آغاز اس وقت ہوا جب انسانی سماج بلوغیت کی منزل میں داخل ہوا - ناول در حقیقت نہ صرف زندگی کا ترجمان ہے بلکہ اس کو دوبارہ اس طرح خلق کرتا ہے کہ وہ حقیقت سے زیادہ وسیع اور اہم ہو جاتا ہے اس کا عمل چہار ڈائمینشن ہے اور اس ہمہ ابعادی زندگی کو دیکھنے کے لئے ایک خاص چشمہ کی ضرورت ہوتی ہے اور یہ چشمہ ناول ہے -
خورشید حیات ::: اقبال بھائی! کیا نئے عہد کے سرمایہ دارانہ استعمار کے ظلم اور اس کا شکار بنتے جا رہے کمزور طبقات کے مسائل کا اظہار ناول میں ہی ممکن ہے؟
اقبال مسعود ::: جی جناب، نئے عہد کی عکاسی کا فریضہ اب نثر میں تخلیق کیا جائے گا اور یہ بوجھ ناول کے سوا کوئی نہیں اٹھا سکتا - اس کی وسعت، ہمہ گیری کسی اور صنف سے نہیں سنبھل سکتی - اس لئے ناول کو وقت کا رزمیہ بھی کہا جاتا ہے -
خورشید حیات ::: یہ صدی ناول اور کہانی گاتھا کی صدی ہے، کیا یہ سچ نہیں؟
اقبال مسعود ::: آپ سچ ہی تو بولتے ہیں -
خورشید حیات ::: کیا اکیسویں صدی میں اردو ناول کا کوئی نیا مزاج سامنے آیا ہے کہ سارے عالم میں "موسم "بہت تیزی سے بدل رہا ہے؟
اقبال مسعود ::: اکیسویں صدی ابھی تک محض تاریخ بدلنے کا نام ہے ورنہ یہ بیسویں صدی سے بہت زیادہ علیحدہ نہیں ہے - ابھی صرف ایک دہائی مکمل ہوئی اور دس پندرہ سال کی مدت زندگی اور فن کے دریا میں کوئی اہم معنی نہیں رکھتے - الا یہ کہ کوئی انقلابی صورت پیدا ہو جائے - پرانے لکھنے والے عبدالصمد (دھمک، بکھرے اوراق)، پیغام آفاقی (پلیتہ)، غضنفر (دویہ بانی، وش منتھن، مانجھی)، حسین الحق (بولو مت چپ رہو، فرات)، (صلاح الدین پرویز (دی وار جرنلس، ایک ہزار دو راتیں)، بانو قدسیہ (موم کی گلیاں)، شفق (بادل اور کابوس)، شموئل احمد (مہاماری)، مشرف عالم ذوقی (لے سانس بھی آہستہ، آتش رفتہ کا سراغ، نالہ شب گیر)، صادقہ نواب سحر (کہانی کوئی سناؤ متاشا)، شائستہ فاخری نادیدہ بہاروں کے نشان،

صدائے عندلیب بر شاخ شب )، خالد جاوید (موت کی کتاب، نعمت خانہ )، ڈاکٹر نسترن احسن فتیحی ( لفٹ )، احمد صغیر ( جنگ جاری ہے )، سید محمد اشرف ( سواریاں واپس نہیں جائیں گی )، مستنصر حسین تارڑ ( راکھ، بہاؤ، قربِ مرگ میں محبت )، یعقوب یاور ( مجاہد )، آشا پربھات ( دھند میں اگا پیڑ، جانے کتنے موڑ )، ترنم ریاض ( برف آشنا پرندے )، شمس الرحمٰن فاروقی ( کئی چاند تھے سرِ آسماں )، کوثر مظہری ( آنکھ جو سوچتی ہے )، اختر آزاد ( لیمینڈ گرل )، رحمٰن عباس سے لے کر ثروت خان اور صدیق عالم تک ناموں کی ایک لمبی فہرست ہے جن کے ہاں آپ اردو ناول کے بدلتے ہوئے مزاج کو محسوس کر سکتے ہیں۔

اکیسویں صدی کی دہلیز پر آتے سارے ناول کا ہونا خوش آئند ہے۔

اکیسویں صدی کے ناولوں میں شمس الرحمٰن فاروقی، مشرف عالم ذوقی، نور الحسنین، حسین الحق، سید محمد اشرف، عبد الصمد، شموئل احمد، احمد صغیر، صادقہ نواب، شائستہ فاخری، نسترن احسن فتیحی، وغیرہ کے ناول موضوع کی وسعت اور بیان کے ابلاغ کا بہترین نمونہ ہیں۔

بیسویں صدی کی اختتامی دہائی کے ایک معروف افسانہ نگار اس موقعہ پر یاد آ رہے ہیں جو نئے شعور کو ناول کا حصہ بنتے دیکھ کر ششدر "بستی" میں ہی کھڑے کے کھڑے ہیں بلکہ ماضی کو نئے شعور اور نئی حقیقت نگاری کو تازہ پابندی سے دعوے بغیر کیے جاتے ہیں۔

حیرت ہے بھائی"۔ جب کہ ان کے سامنے سمندر ٹھاٹھیں مارتا ہے"

خورشید حیات::: عورت جتنی مظلوم قدیم روایتی معاشروں میں تھی اس سے کہیں زیادہ آج کے ترقی کرتے ہوئے ہر شہر میں ہے۔ زندگی کی جو بھی لڑائی نے خواتین ناول نگاروں کے لیے نئی راہیں ہموار کی ہیں؟

اقبال مسعود::: ناول کو یا کسی بھی تخلیق کو زنانہ مردانہ خانوں میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا اور نہ ہی جنسی شناخت کا بہانہ بنا کر تخلیق کو تاجِ زریں پہنا دیا جائے۔ شعر و ادب کو سب سے پہلے شعر و ادب ہونا چاہئے خواہ مردوں کی تخلیق ہو یا عورتوں کی۔ دوسری باتیں اضافی ہیں۔

خورشید حیات::: پوری ذہنتائی سے مرد سماج، خواتین ناول نگاروں کو القابات بھی جنس زدہ دے جاتا ہے۔ ایسا کیوں ہے؟ خاص کر تنقید کا یہ رویہ ان چہروں کے ساتھ زیادہ شدید ہوتا ہے جنہوں نے جنسی موضوعات کو برتا ہے؟

اقبال مسعود::: خواتین قلم کاروں کے سلسلے میں غور کرنا ہوگا کہ ان میں کیا مخصوص ابھار ہیں۔ مثلاً ان کی محبتیں، نفرت، جنس و جذبہ، ماتا اور انسانی رشتوں کا ادراک اور یہ کہ وہ کس انداز میں نسوانیت کی آئینہ دار ہیں۔ کیا ان کے ناولوں میں عورت کا تصور ایک بھرپور اور فعال شخصیت کے طور پر ابھرا ہے یا صرف ایک شئے کی حیثیت سے۔ کیا ان کے منفرد جذبات و خیالات کو غم، دکھ اور خوشیوں کو ان کے تخیل کی پرواز میں پیش کیا گیا ہے یا وہ محض پرچھائیاں ہیں جو سیاسی سماجی اتھل پتھل اور دنیا کے ہنگاموں سے بیگانہ چراغ خانہ ہیں۔ جیسے وہ کشمکش زیست میں شامل ہی نہیں۔ ایسی اور اس طرح کی خواتین ناول نگار کتنی ہوں گی شاید کہ ایک ہاتھ کی انگلیوں سے بھی کم۔ یہاں بیسویں صدی کی اہم ناول نگار عینی آپا کا ذکر نہیں ہے کہ ان



کی ادبی تنگ دتاز اور ناول نگاری کی کامرانیاں گزری صدی کی سنہری روایات کا منفرد حصہ ہیں۔

خورشید حیات::: اقبال بھائی میرا اصل سوال تو جھیل کے حسین منظر میں کہیں گم ہو گیا یہ مرد ایسے کیوں ہوتے ہیں؟

اقبال مسعود::: ہاہاہاہا جو مرد ایسا سوچتا ہے اس کا نفسیاتی علاج ہونا چاہیے۔ عورت جب بولڈ ہو کر لکھتی ہے تو مرد سے یہ ہضم نہیں ہوتا اور مجھی کی ذاتی زندگی کو بیہودہ بیتا برن سے جوڑ کر دیکھنے لگتا ہے۔ مجھے فہمیدہ ریاض کی ایک نظم یاد آ رہی ہے جس کا اختتام کچھ اس طرح تھا:

پیائش میری ختم ہو جب

اپنا بھی کوئی عضو ناپو!

خورشید حیات::: ہر عہد میں قاری کے ساتھ سفر کرنے والے معیاری ناول کا نام بتائیں؟

اقبال مسعود::: در حقیقت ناول کے معیار اور اعلیٰ ہونے کی تعریف چند جملوں میں بیان نہیں کی جا سکتی نہ ہی یا تنی سادہ ہے کہ جتنی سہولت سے آپ نے پانی سے کھیلتے ہوئے سوال کر دیا۔ یہ بات گرہ میں باندھنے کی ہے کہ معیار اور اعلیٰ معیار ہونے کی تشریح محض کسی جواں سال بیوہ کے بستر کی سلوٹیں نہیں ہوا کرتیں کہ جس سے اس کے نفسیاتی الجھن کا اظہار تو ہوتا ہے مگر کارزارِ حیات کی کشمکش کا سراغ نہیں ملتا۔ دیکھا جائے زندگی کا تجربہ ہمارے اوپر ایک بڑے ناول کی طرح گزر رہا ہے لہٰذا عصر اور دنیا کو سمجھنے کا وسیلہ بھی صنف قرار دی جا سکتی ہے۔ ناول جس کا کچھ حصہ زمین کے اندر گہری ہوتی جڑ کی طرح ہوتا ہے۔ آنکھوں سے اوجھل عمر کی تہوں اور پرتوں سے زندگی کشید کرنے والی جڑ جیسا۔ اس کو ناول کے سوپر اسٹرکچر سے بھی تعبیر دی جا سکتی ہے۔

ناول کی اہمیت اور تخلیقیت کو پرکھنے کے لئے اس کے اندر سے پھوٹنے اس جمالیاتی اور معنیاتی رو کی طرف رجوع کرنا ہوگا جو کراؤن کی طرح متن کو اپنے وجود سے ڈھک لیتا ہے۔ یوں دیکھیں تو زندگی کا ہر ادب اسی کراؤن سے برآمد ہو رہا ہے۔

یاد رہے زندگی کو چاہے جتنا قرینے سے برتا جائے اور لاکھ احتیاط کے ساتھ اس کانچ کے برتن کو اٹھایا جائے ہمیں اپنے مقدر کی ٹھوکر ضرور کھانا ہوگی۔ اور اپنے حصے کے تحیرِ عشق کا سامنا کرنا پڑے گا۔ یوں یہ حیرت اور دکھ کی کہانی سے ناول تشکیل پاتا ہے۔

ناول کو خانوں میں بانٹ کر اس کے معیار کا فیصلہ کرنا مناسب نہیں۔ ناول نگار کے معیار کا فیصلہ کرنے والے ناقدین کو بیانیہ سے منعکس ہونے والی دوسری معنیاتی اور جمالیاتی دھاروں پر بھی توجہ دینا ہوگی کہ یہی وہ تخلیقی عمل کا علاقہ ہے جس میں داخل ہو کر واقعات، کشمکش، خیال، مشاہدہ یا احساس ناول کی شکل میں ڈھلتا ہے اور قصہ کا بخت بلند ہو تو وہ آفاقی بن جاتا ہے۔

خورشید حیات::: انسانی نفسیات اور جنسی موضوعات کو برتنے کا ہنر غیاث احمد گدی، شین مظفر پوری اور کلام حیدری کی طرح، نئی نسل کے ناول نگاروں کو نہیں آتا؟

اقبال مسعود:: جنس زندگی کی بنیادی ضرورتوں میں سے ایک ہے۔تخلیق کا عمل اس سے بارآور ہوتا ہے تاہم کتنا اور کیسا لکھا جائے اس پر سنجیدگی سے غور کیا جانا چاہیے۔یہ سچ ہے کہ انسانی نفسیات اور جنسی موضوعات کو برتنے کا ہنر ناول نگاروں کو اب تک نہیں آیا ہے۔اس سلسلے میں خواتین ناول نگار بھی کسی سے کم نہیں ہیں خورشید صاحب! عصمت چغتائی سے شائستہ فاخری تک نے بیبا کی سے اظہار خیال کیا ہے۔میرا ذاتی خیال ہے کہ بے محابہ جنسی بیانیہ ایک نفسیاتی کیس ہے جس کا درخت سے نکالی گئی حوا کو کچھ زیادہ ہی ہوتا ہے۔

اردو ناولوں کو ابھی کئی منزلیں سر کرنی ہیں۔ابھی اس نے یا تو آسمان دیکھا ہے،اس کی نیلاہٹ سے لطف اندوز ہوا ہے یا پھر بستر کی سلوٹوں کا مطالعہ کیا ہے۔کشمکش حیات اور اس سے پھوٹتی متعدد شعاؤں تک اس کی رسائی ہنوز باقی ہے۔آج کے ناول نگار نے آسان راستہ پسند کرلیا ہے کہ جو فروخت ہوتا ہے وہی لکھا جائے۔حالانکہ اس طرح کی سوچ رکھنے والے کم ہیں۔

اپنے من میں ڈوب کر پا جا سراغ زندگی کی للک،جستجو،آسمان سے ستارے توڑنے کا عزم اور ستاروں سے آگے جہاں تلاش کرنے کے لئے اپنے آس پاس کا جائزہ لینا ہوگا۔اپنی زمین اور اس کے مسائل سے باخبر ہونا ہوگا ورنہ کیا وجہ ہے کہ اردو ناول نے ابھی تک آدیباسی علاقوں پر توجہ نہیں دی وہاں کے مسائل اور کارزار حیات کی تگ ودو کا اظہار نہیں ہو سکا جو ان کا مقدر ہے۔

خورشید حیات:: جنگل، پہاڑ، ندیوں کی سکڑتی چھاتیاں، اور ماحولیاتی نظام سے آج کا ناول نگار بہت دور ہے اسے بستر کی سلوٹوں کو دیکھ لار ٹپکانے سے فرصت نہیں؟

اقبال مسعود:: سچ کہا۔موسموں کے بدلنے، جنگلات کے کٹنے اور ماحولیاتی کثافت کے بے کیف ہونے کا کوئی منظر نامہ خلق نہیں کیا جا سکا۔انسان کے بکاؤ مال بن جانے، ان کی ہنسی، مسرت وغم کے فروخت ہونے کی ایسی تصویر نہیں بن سکی جو ہمیں خون کے آنسو رلا سکے۔ابھی کتنے حقائق اور نئے میدان خالی ہیں جو آپ کے قلم اور تحریر کے منتظر ہیں۔کتنے آنسو، کتنی آہیں، بے ساختہ ہنسی کے پھول اور معصومیت قلم کار کی منتظر ہے۔جب تک ہم اس شجر حیات سے، اس مٹی سے جڑے ہیں، ان لوگوں سے جو اس پر چلتے پھرتے ہیں ان غموں سے جو ان کی قسمت بن چکے ہیں۔ان مظلوموں سے جن کے آنسو عارض پر لکیریں بنا کر خشک ہو چکے ہیں، ذکر نہ کریں گے، تحقیق اور حقائق کا آئینہ نہیں دکھائیں گے اس وقت تک اکیسویں صدی میں اردو ناول بڑے تخلیقی ویژن کو پیش کرنے سے قاصر رہے گا اور بقول غالب::

کون ہوتا ہے حریفِ مئے مرد افگنِ عشق  
ہے مکرر لبِ ساقی پہ صلا میرے بعد

بوٹ کنارے لگنے والی تھی اور میں گنگنا رہا تھا "ان کے ناخن ہوئے محتاجِ حنا میرے بعد"

سفر میں تھکی ہوئی جاگتی آنکھوں میں اُگ آئے ٹمٹماتے تاروں کے جھیل رنگ خواب میرے ساتھ ہو لئے اور میں جب باہر آیا تو مجھے سویا ہوا شہر بھی جاگتا سا لگا۔



# کتابوں کی باتیں ..... منظوم تبصرہ

(تبصرے کے لئے دو کتابوں کا آنا ضروری ہے)

پروفیسر عبدالمنان طرزی

---

## "اجالوں کے گھر" مرتب: ڈاکٹر منصور خوشتر، قیمت: ۲۰۰ روپے

## زیر اہتمام: المنصور ایجوکیشنل اینڈ ویلفیئر ٹرسٹ، دربھنگہ

"اجالوں کے گھر" نام کی اب کتاب — بہت خوب لائے ہیں خوشتر جناب  
یہ ہے انتخاب اعلیٰ افسانوی — کہ جن میں دھڑکتی بھی ہے زندگی  
ہر اک قصہ ہے ترجمانِ حیات — ہر اک پیشکش داستانِ حیات  
ہر اک قصہ ہے اضطرابِ حیات — ہر اک قصہ تعبیر و خوابِ حیات  
کسی میں ہے اقدار کا مسئلہ — عوض پھول کے، خار کا مسئلہ  
کسی میں ہے مجبور کی جاں کنی — کسی میں ہے انساں کی بے چارگی  
کسی میں ہے فرقہ پرستی کا وار — کسی میں ہے انسانیت شرم سار  
کسی میں ہے فرعون با کرّ و فر — کہیں جور شہ زور کمزور پر  
اجالے یہ جن کے قلم نے دیے — انہیں جانیے آپ اس نام سے  
شکیل[1] آفاقی[2] پیغام بھی — تو مشتاق[3] نوری خوش نام بھی  
مناظر[4] تو رحمٰن[5] و فرخ[6] ہوئے — تو ملے مجیر[7] اور اقبال[8] سے  
جو ہیں سید احمد[9] تو ابرار[10] بھی — وحید[11] اور شاہد[12] سے فنکار بھی  
جو مریم[13] قمر ہیں تو فرحین[14] جمال — وہیں طارق[15] و اظہر[16] با کمال  
ہیں سلمیٰ[17] اگر قاسمی غنیم[18] — اگر نسترن[19] تو جناب نعیم[20]  
ان افسانوں میں گر ہے فنی جمال — کسی زرد چہرے کی گرد ملال  
جو اسلوب میں ہیں دلآویزیاں — تو برتاؤ میں ان کے دانیاں  
بنت ہے جو فن کاریوں سے بھری — مسائل کہ ہم جن سے دو چار بھی  
یہ افسانے سچائی کے ہیں شرر — اجالوں کی بستی اجالوں کے گھر  
یہ افسانے ہیں زیست کے ترجماں — یہ افسانے ہیں درد کے رازداں

یہ افسانے ہیں مرہم زخم جاں — علامات آزار و درد نہاں
ہے کیوں اضطراب مسلسل حیات — ہے کیوں دن پہ غالب بھی تاریک رات
یہ افسانے اس دور کا ہیں سوال — یہ افسانے ہیں فکر و فن کا کمال
یقیں ہے کہ زریں سحر آئے گی
خوشی سب کے دامن میں بھر جائے گی

☆☆☆

۱ شوکت احمد (گھر واپسی)، ۲ پیغام آفاقی (ڈائن)، ۳ اشتیاق احمد نوری (لمبی ریس کا گھوڑا)، ۴ مناظر عاشق ہرگانوی (گدرتی عمر کی کنواری لڑکی)، ۵ رحمن عباس (چار ہزار برسوں کا بھید)، ۶ فرخ ندیم (چودھویں رات کی سرچ لائٹ)، ۷ مجیر احمد آزاد (میری بجلی)، ۸ اقبال حسن آزاد (روح)، ۹ سید احمد قادری (وقت کا بہتا دریا)، ۱۰ ابرار مجیب (رات کا منظر نامہ)، ۱۱ وحید قمر (ستاروں سے آگے)، ۱۲ شاہد جمیل (سیر گلشن)، ۱۳ مریم ثمر (رقص)، ۱۴ فرحین جمال (واٹرلو.....بلجیم)، ۱۵ طارق عزیز (اپنی اپنی گڑیا)، ۱۶ اطہر نیر (رکھیل)، ۱۷ سلمیٰ جیلانی (عشق پیچاں)، ۱۸ شمیم قاسمی (احتساب)، ۱۹ نسترن احسن (ادراک)، ۲۰ نعیم بیگ (آخری معرکہ)

☆☆☆

## مفتی ثناء الہدیٰ قاسمی کی تصنیف ''حرف آگہی''

ہے جو کتاب پیش نظر حرف آگہی — مفتی ثنا فلک تو قمر حرف آگہی
رشتہ رہا خزینۂ دانش سے آپ کا — لائے ہیں بے بہا جو گہر حرف آگہی
سورج ہو سر پہ گرم کہ آتش ہو زیر پا — بن جاتی سایہ دار شجر، حرف آگہی
فضل خدائے پاک سے ہے بہر قارئین — علم ثنا جو شاخ ثمر حرف آگہی
تحقیق کیسے ہوتی ہے رفعت سے آشنا — دیتی ہے کچھ اسی کی خبر حرف آگہی
تنقید میں دکھا گئے وہ ایسی جز رسی — لائی پیامِ فتح و ظفر حرف آگہی
فنکار کو کرے گی فضیلت سے آشنا — ایسی ہے ارمغان ہنر حرف آگہی
ہے ہر بیاں خلوص مصنف سے معتبر — دکھلائی گی ضرور اثر حرف آگہی
ہوں گی نگارشات سے تاریکیاں بھی دور — لائی ہے ایسا نور سحر حرف آگہی
فنکار کو ثنا سے ہے داد و دعا ملی — ہے روشنی راہ سفر حرف آگہی
طرزی کی داد کیجے ثناء الہدیٰ قبول
ہے معجزۂ درد جگر حرف آگہی

☆☆☆



## 'بیچارے لوگ'' فرد الحسن

فرد کی ہے تحقیقی کاوش ایک بڑی 'بیچارے لوگ' — ہم نے بھلا ڈالا ہے جن کو ہیں وہ بھی بیچارے لوگ
مہر و مہ افلاک سخن تھی بیشک جن کی ذات بھی — شعر و ادب کی شمع روشن جن سے تھی بیچارے لوگ
خدمتِ اردو کا ہی فریضہ دیتے رہے بھی جو انجام — روئے کمالِ فن پہ جن کے گرد جمی بیچارے لوگ
جن کے مقام علمی کو خاطر میں تحقیق لائے نہیں — لفظ و معانی سے جن کی تصویر بنی بیچارے لوگ
انجم[1] اسلم[2] بسمل[3] شبنم[4] کوکب[5] صادق[6] وصی[7] بھی تھے — عبدالرحمٰن[8] شمس مظفرپوری[9] بھی بیچارے لوگ
تھے جو قریں[10] فریاد[11] حکیم الحق[12] تو قمر[13] — ذات نصیر الدین[14] کی کیا ہیں اور کئی بیچارے لوگ
ان فنکاروں کی خدمت میں پیش عقیدت فرد نے کی — شہر ادب کی آبرو جن کی ذات رہی بیچارے لوگ
ہیں جو اسیر گمنامی کچھ ان کی قامت آرائی — ناقدوں کی بھی کم فہمی ہے جس کو بھلی بیچارے لوگ
اپنا شعری مجموعہ بھی فرد ہیں لائے ''بے ترتیب'' — کاوش اتنی اور اک تازہ اب ٹھہری بیچارے لوگ
کنز علوم ہے ایک مؤقر تحقیق جو اُن کی سعی
کچھ اُس کے ہی ہم پلہ بھی اک آئی بیچارے لوگ

حواشی:- ۱ انجم عظیم آبادی، ۲ اسلم سعد پوری، ۳ بسمل عظیم آبادی، ۴ شبنم کمالی
۵ کوکب حمزہ پوری، ۶ صادق شیر گھاٹوی، ۷ وصی بلگرامی، ۸ مولانا عبدالرحمٰن
۹ شمس مظفر پوری، ۱۰ عبدالکریم قریں شیر گھاٹوی، ۱۱ فریاد شیر گھاٹوی
۱۲ حکیم الحق گیاوی، ۱۳ قمر شیر گھاٹوی، ۱۴ نصیر الدین حسین نصیر

☆☆☆

## محمد شاہد محمود پوری کی تصنیف ''نقوشِ افکار''

شاہد محمود پوری صاحب فکر و نظر — مرحبا ۱۵ء میں لائے پھر کتاب معتبر
لاحقہ رکھے ''نقوش'' پہ اگر ''افکار'' ہی — تو یہی فن کی کتاب تازہ کا ہے نام بھی
تین سو پچپاس میں ہے سات صفحوں کی کی — آٹھ صفحوں پہ ہے رنگیں معتبر تصویر بھی
رکھا موضوع کی بنیاد پانچ حصوں میں اسے — پہلے حصے میں جگہ پائی ہے شخصیات نے
تذکرہ اس کے تحت ہے تیرہ شخصیات کا — فن کے روشن پہلوؤں کو ہی نشانہ زد ہے کیا
ملہ تحریک اس کا حصہ دوسرا پایا قرار — ملی احساس زباں حالی سے ہیں بھی دل فگار
مرثیہ کوئی زباں حالی ملی کا لکھا — ہیں لیکن نوجوانوں کو دیا ہے عزم کا
آپ نسل نوجواں کی کر گئے ہیں رہ بری — تاکہ وہ گزریں اپنی پرمسرت زندگی
بائیں تعمیر حسین اللہ سے شاہد کے خوب — نسل سازی کا جو لائے وہ مندانہ نصاب
دس مضامین سیاسی تیسرے حصے میں آئے — آپ نے سیاسی بصیرت کے ترنگ جن میں کھلائے

معتبر بے شبہ ان کے جائزے ہیں بیشتر | پیچ وخم سیاسی پہ رکھتے ہیں بڑی گہری نظر
ہیں جو سرکاری، فلاحی، ملی اسکیمیں کئی | چوتھے حصے میں جگہ ان کے بیانوں کو ہے دی
ہیں وہ اس کے تحت بھی ہیں مضامیں لکھ گئے | نسلِ نو کو دی کلید کامرانی آپ نے
مختصر لفظوں میں بے شک فن کی یہ علمی سعی | فرد اور اہلِ سیاست کی ہے کرتی رہ بری
آپ حق گوئی میں بھی بیباک آتے ہیں نظر | جس کو جو کہنا ہو وہ کہتے ہیں بے خوف وخطر
پانچویں حصے میں اُن آرا کو یکجا کر گئے | کاوشِ اول پہ رائے دی جو اہلِ علم نے
ضلع ویشالی میں ہے تعلیم اردو جو کتاب | داد و تحسیں پاگئی اہلِ نظر سے لاجواب
آٹھ ایسی آرا سے یہ حصہ ہے آراستہ | نوجوانوں کے لئے جیسے اصولِ رہ نما
درد مندانہ دلو ور ان کا ہے سرمایہ بڑا | رکھا اظہارِ حقائق میں اسی سے واسطہ
کچھ توجہ دی ہے کم اسلوب اور اظہار پر | جو کہیں، قاری کو ایسا نقص آتا ہے نظر
رہتا ہے مقصد کا غلبہ تیز جب فنکار پر | لغزشیں اظہار میں ہوتی ہیں ایسی جلوہ گر

ہے بلاشبہ افادیت کی حامل یہ کتاب
نوجواں کی رہ نمائی کے لئے ہے لاجواب

☆☆☆

## ''عضویاتی غزلیں'' مصنف ڈاکٹر ایم اے ہرگانوی، انگریزی ترجمہ: ایم اے کریمی

عاشق جو ''عضویاتی غزل'' لائے ہیں کتاب | ظاہر ہے اُن کا کیسا ہے بالیدہ اکتساب
ہر مصرعہ امتحان ہے زاہد کے زہد کا | ''پیری کی ہڈیوں میں مچلنے لگے شباب''
بوڑھوں میں شوق جاگا جواں ہونے کا ہے یوں | ملتا بلیک سے ہے دوا خانوں میں خضاب
غالب ہے شوق جلوہ نمائی کا اس طرح | چہرے سے مہ رخوں نے ہے اب پھینک دی نقاب
ہرگانوی کے گھر کا پتہ پوچھتی ہیں کچھ | وہ چاہے ہیں چکانا کریمی کا بھی حساب
ہرگانوی، کریمی سزا اس کی پائیں گے | گر منچلوں سے جرم کا ہوجائے ارتکاب
قاری کے دل میں حشر جگاتی ہر ایک نظم | رازِ درونِ خانہ کا ہے ذکر کامیاب
ہے خوب ہی جناب کریمی کا ترجمہ | ہر پہلو کی مرقع کشی کر گئے جناب
اس میں مشاہدہ بھی ہے شاعر کا ایسا تیز | بجتا ہے دل میں شوق کا کیا کیا نہیں رباب
رنگیں ہے اس میں طبعِ مناظر نہیں فقط | جذبوں کے انکشاف ہے کہ جرعۂ شراب
اک پیکرِ شباب کا اتنا جواں بیان | کر دے نہ حشر برپا دلوں کا کچھ اضطراب
پڑھ کر کتاب یاد بہت آئے مرزا شوق | نام ان کے اس کتاب کا ایصال ہے ثواب
تصویروں نے کتاب کی وقعت گھٹائی ہے | غالب، جمال فکر پر ہو جس طرح سحاب



انکار اس سے ہوگا مناظر کو بھی نہیں
پانی سے رند پاتا نہیں لذتِ شراب

☆☆☆

## ''آنکھوں دیکھی'' مصنف ڈاکٹر ایم اے ہرگانوی، مرتب: احمد معراج

جہانِ فن کے بڑے بڑوں سے | ہے ایسی کاوش پہ داد پائی
کسی نے فن کو اگر سراہا | تو کوئی ہمت کا قدرداں بھی
جو معتبر ہے تو محترم بھی | جنابِ عاشق کی حق بیانی
ہر اک قلم کا نہیں یہ شیوہ | ہر اک قلم کی نہیں یہ خوبی
جو کام انہوں نے کر دکھایا | ضمیر کی ہے وہ راز داری
شعور میں اُن کے راستی ہے | شعار میں بھی حق نوائی
جہانِ فن ہے سلام کرتا | یہ کارنامہ کچھ ایسا ہے بھی
زمانہ سازی سے دور ہیں وہ | صداقتوں کی ہے پاسداری
ہے داد و تحسیں کی مستحق بھی | نگاہ طرزی میں جرأت ان کی
کرم ہے دائم خدا کا اُن پر | سدا میسر ہو کامرانی
زمیں وہ بھاگل (ہی) پور کی تھی | کٹی بھی گردن جو اہلِ حق کی
نوائے رکھئے انیس سو پر | یہ بات ہے بھی اسی برس کی
جوان بوڑھے تو بچی بچے | کہ مرد و زن کی بھی قید کب تھی
جلایا ظالم نے گھر کسی کا | تو لوٹ لی تھی دکاں کسی کی
جو لاش کھیتوں میں گاڑ ڈالا | زمیں بھی کیسے اسے چھپاتی
جو اہلِ حق کا لہو بہا تھا | زمیں مظالم سے کانپ اٹھی
جو دیکھا آنکھوں سے اپنی سب کچھ | کتاب لائے مناظر ان کی
ہے رائے اس پر جو اہلِ فن کی | کتابی صورت ہے پانے والی
مرتب احمد اگر ہیں اس کے | ان ہی کو معراج کہتے ہیں بھی

اسی پہ اک آیا جائزہ ہے

۱۸؍۳

مناظر عاشق کی ''آنکھوں دیکھی''

۲۰۱۶ء

☆☆☆

# پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی کے تبصرے

---

اٹوٹ رشتہ، منظر قدوسی، صفحات: ۱۶۰، قیمت: ایک سو پچاس روپے
225/226, 6th Main Road, Minhaj Nagar, J.P. Nagar Post,
Kadran Hally, Ban Shankari, IInd stage, Bangalore- 560078

---

منظر قدوسی اب ہمارے درمیان نہیں رہے لیکن اردو سے ان کا اٹوٹ رشتہ ہمیشہ قائم رہے گا۔ حافظ، قاری، خطیب، افسانہ نویس، سفرنامہ نگار اور ناول نگار منظر قدوسی کا نیا ناول، اٹوٹ رشتہ سماجی اور اصلاحی ہے۔ پیش لفظ میں وہ خود لکھتے ہیں:

''ملک کے حالات خراب ہیں اور ہوتے جا رہے ہیں۔ اس کا واحد حل یہ ہے کہ ملک کا ہر باشندہ چاہے کسی مذہب کا ماننے والا ہو، مذہبی تعصب سے اوپر اٹھ کر انسانیت کی بقا کے لئے کام کرے تا کہ ایک انسان دوسرے انسان کا بھائی بن جائے۔''

پریم گوپال متل نے ''اٹوٹ رشتہ'' کا جائزہ لیتے ہوئے حسین تر اور وسیع تر نیکی پر آمادہ کرنے والے منظر قدوسی کی داد یوں دی ہے:

''قدوسی صاحب کی تحریروں پر اصلاح کا جذبہ غالب ہے۔ وہ دلچسپ سے دلچسپ اور خالص تفریحی مقامات سے بھی اصلاح کا پہلو اخذ کر لیتے ہیں۔ اور اس خوبی کے ساتھ کہ پڑھنے والا ذرا بھی مکدر نہیں ہوتا بلکہ غیر شعوری طور پر اسے قبول کرتا جاتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ ایک ایسی خوبی ہے جو ہمیں ماضی کے مستند مصنف ڈپٹی نذیر احمد کی یاد دلاتی ہے۔ نذیر احمد نے شعوری کوشش سے اصلاحی ناول تحریر کئے اور وہی کام اب منظر قدوسی صاحب انجام دے رہے ہیں۔''

یکسر اس پہل اور ذہنی عمل کے تحریک کو محمد حشمت اللہ نے شخصی پیکر کے تار و پود سے نمایاں کیا ہے:

''زیر نظر ناول منظر قدوسی کے پرواز تخیل کا ایک تحریری پیکر ہے۔ ناول دیہات کے منظر سے شروع ہوتا ہے۔ اس میں اچھے برے لوگ ہیں، چوپال ہے۔ عشق و محبت، امیری غریبی، غرض ہر وہ بات موجود ہے جو قاری کو اپنی طرف متوجہ رکھتی ہے۔''

منظر قدوسی نے برائی پر اچھائی کو فوقیت دے کر عصری مسائل میں سے ایک کی عکاسی کی ہے۔ امیری اور غریبی کے طبقاتی فرق کو واضح کیا ہے اور عشق و محبت جیسے کانچ کے آبگینے سے پیکر تراشی کی ہے۔ انہوں نے سماجی پستی اور غیر انسانی رویہ کے خلاف احتجاج بلند کیا ہے۔ ان کے دائرۂ عمل میں مساوی حقوق ہیں۔ فطری رجحان ہے۔ تہذیب، گھر اور سماج ہے۔ خود پسندی، خود غرضی، حسد اور نفرت جیسے پست اور جارحانہ جذبات پر قابو پانے کی تلقین ہے۔ خدمت، تیاگ، اور ایثار کی صداقت بھی ہے۔



لیکن یہ سب کہانی کے زیریں لہر میں ہے اسی لئے کہانی پن مجروح نہیں ہوتا۔ کرداروں کی نفسیاتی کیفیات کو دکھاتے ہوئے منظر قدوسی جس ساحرانہ اسلوب میں ماحول اور فضا کی تخلیق کرتے ہیں اس کی نوعیت اور تاثرات میں حقیقت نگاری ہے۔ وہ اپنے اس شعور سے پوری طرح کام لیتے ہیں کہ کون سی بات کیسے اور کتنے الفاظ میں کہی جائے۔ اشخاص اور واقعات کو متحرک دکھانے کے لئے کہاں مکالموں سے کام لیا جائے اور کہاں بیانیہ سے۔ اور کہاں کرداروں کے غور و فکر کو ان ہی کی زبان اور لہجہ میں پیش کیا جائے۔ بھولو اور شانو کے ذریعہ، سریتا اور رتن لال کے ذریعہ، ناصر اور کلثوم کے ذریعہ، جمال، قاسم، ناصر اور وحید کے ذریعہ خارجی محرکات اور داخلی احساسات کو کردار کا روپ دے کر منظر قدوسی نے انسانیت کے اٹوٹ رشتہ کو نظام زندگی عطا کی ہے۔ جس کے حصار میں قدرت کی معصومیت، تقدس اور جلال ہے، ساتھ ہی فطرت کے ساز کا ارتعاش بھی ہے۔ طرز حیات اور ذہنیت کا عکاس یہ ناول آرزوؤں اور تمناؤں کا ایک جہان لئے ہوئے ہے۔ کرداروں کی کشمکش اور انسان کی فکری حسیاتی سوچ کی آئینہ داری واضح اور نمایاں ہے۔

منظر قدوسی تخلیقی فنکار تھے۔ وہ جذبات و احساسات کو ذاتی تجربے سے دلکش بنانے کا ہنر جانتے تھے!!

---

**دیدہ وران بہار (منظوم۔ جلد چہارم): عبدالمنان طرزی، صفحات: ۱۷۶، قیمت: ۲۰۰ روپے، محلہ: فیض اللہ خاں، دربھنگہ، 846004 (بہار)**

---

پروفیسر عبدالمنان طرزی نے قادرالکلامی سے کام لیتے ہوئے دیدہ وران بہار کو چار جلدوں میں منظوم کیا ہے۔ شاعری صنعت اور ادبی و تنقیدی کارنامے کی یہ ایسی مثال ہے جس کی جتنی بھی داد دی جائے کم ہے۔ پیش لفظ میں طرزی صاحب بتاتے ہیں:

''گزشتہ تین جلدوں میں بہار کے دیدہ وروں کی تعداد ۳۵۰ اور اشعار کی تعداد ۸۰۰۰ ہے جس میں صرف عظیم آباد (پٹنہ قدیم) کے افراد ۱۵۰ ہیں۔ اس کے باوجود مجھے اعتراف امکان ہے کہ کچھ اہم افراد چھوٹ گئے ہوں اور کچھ ایسے افراد نے بھی جگہ پائی ہو جو ابھی بام و در۔ دیدہ وروں کے پہلے زینے پر ہیں۔''

آٹھ ہزار اشعار میں تقریباً سبھی دیدہ ور سمٹ آئے تھے۔ لیکن طرزی صاحب کی بے چین طبیعت کو قرار کہاں ہے۔ انہوں نے آفتاب عالم آفاقی، آفتاب عالم غازی، ابرار رحمانی، احمد اشفاق، احمد حسین قاسمی، احمد سجاد، اسرائیل رضا، اظہار خضر، افتخار راغب، افروز عالم، افصح ظفر، انوار احمد گردولوی، انوار الحسن وسطوی، ایم آر چشتی، ایم اے صارم، ایم صلاح الدین، شاہ الہدیٰ، قاسمی، جاوید حیات، جاوید محمود، جمیل اختر، چونچوں شکروی، حافظ عبدالخالق، حکیم شاہ علیم الدین، ذکیہ مشہدی، رحمت اللہ، رفیع حیدر انجم، ریحان غنی، زرنگار یاسمین، سید آل ظفر، سید احمد قادری، سید اشرف فرید، سید شاہد اقبال، سید تقی احمد

کیفی، شاہ مسعود عالم، شائستہ انجم نوری، شفیع الرحمٰن شفیع، شمیم قاسمی، شہاب ظفر اعظمی، عبدالسمیع، عطاء الرحمٰن، غیاث الدین، فاروق احمد صدیقی، کامران غنی صبا، کہکشاں تبسم، متین عمادی، محفوظ الحسن، محمد عقیل، مختار احمد مکی، مراق مرزا، مرغوب اثر فاطمی، معصوم عزیز کاظمی، منصور خوشتر، منیر سیفی، نجم الثاقب آرزو، بلال احمد قادری، وصی احمد شمسی، اور مشتاق احمد نوری جیسے پرانے، نئے اور گمنام افراد پر ۵۰۰ اشعار لکھ کر منظوم خراج تحسین دی ہے۔ اور حسب سابق فکر کو تنقیدی مطالعہ کی تفہیم سے گزارا ہے۔ الگ الگ رنگ و آہنگ سے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے اور روح عصر کی جلوہ گری کی کامیاب کوشش کی ہے۔ احمد اشفاق کا مجموعہ دسترس، چھپا تو احمد اشفاق پر منظوم تنقید لکھتے وقت ان کے اس مجموعہ پر بھی انہوں نے روشنی ڈالی ہے۔ اظہار و اسلوب کی تازگی دیکھئے:

ہے جناب اشفاق کی جو آگہی پر دسترس
'دسترس' بتلاتی ان کی شاعری پر دسترس
بے کسی پر دسترس، کم مائگی پر دسترس
اور کیا اس کے سوا اس زندگی پر دسترس
مفلسی پہ دسترس، آزردگی پہ دسترس
آگہی عصر ہے شاید اسی پہ دسترس

کسی بھی شخصیت پر لکھتے وقت طرزی صاحب ادبی مطالعہ کی وسعت کو پیش نگاہ رکھتے ہیں اور ترسیلی اسلوب سے جذبوں اور تجربوں کو بصیرت و بصارت عطا کرتے ہیں۔ ان کے یہاں لفظیات کا کینوس کشادہ ہوتا ہے جس سے عصری تہذیب منسلک ہوتی ہے۔ سبھی شخصیات پر رکھتے وقت ان کے تخلیقی ذہن کا افق نہایت روشن نظر آتا ہے۔ یہ کتاب تاریخ ہے، تذکرہ ہے اور منظوم تنقید ہے جس سے بار بار استفادہ کیا جائے گا۔

---

**پھول خوشبو ہوا:۔ منیر سیفی، صفحات:۱۲۰، قیمت ۲۰۰ روپے**

سمن پورہ، پٹنہ، 800014 (بہار)

---

"اجنبی صدا" (۱۹۸۵ء) اور "دعا کا شجر" (۱۹۹۶ء) کے بعد منیر سیفی کا یہ تیسرا شعری مجموعہ ہے جس میں غزلیں، نظمیں اور قطعات شامل ہیں۔ ویسے انہوں نے تنقید لکھی ہے اور سفرنامہ بھی لکھا ہے۔

جہاں تک شاعری کی بات ہے مادی زندگی کے تلخ حقائق کو انہوں نے تخلیقی جہت عطا کی ہے۔ اپنی غزلوں، نظموں اور قطعات میں نئی سوچ کی چاندنی بکھیری ہے اور احساس کو نئے انداز سے نرم و نازک لہجے میں پیش کیا ہے۔ دراصل آج کا انسان اپنی مصروفیتوں اور ضرورتوں کی کشمکش میں جاں بہ لب ہے۔ محبت کی پھوار اسے عزیز ہے لیکن غریبی، بھوک، بے روزگاری اور تناؤ کی دھوپ اسے پریشان کئے ہوئے ہے۔ ملک کے رہنماؤں کے عمل اور برتاؤ اسے مایوسی کے جنگل میں بھٹکنے پر مجبور کررہے ہیں۔



پھر بھی دل خوبصورت احساس کی چادر سے نکلنا نہیں چاہتا۔ پیار، ملن، جدائی، انتظار، یادیں، شکوہ شکایت، بے بسی، مایوسی آج بھی دلوں کو گدگداتے ہیں، جذبۂ احساس اور خواہش کو جگاتے ہیں۔ لیکن منیر سیفی شاعر ہیں اس لیے شام کے جھٹپٹے میں ملاپ دیکھتے ہیں۔ اندھیرے اور اجالے میں سمندر کی بدلتی ہوئی شکلیں انہیں بھاتی ہیں، زندگی کے مختلف مسائل کو فکر کی اتھاہ گہرائیوں میں غوطہ زن پاتے ہیں۔ وہ وجدان کی سرشاری سے وسیع تراقی کی ضوفشانی کرتے ہیں اور تخلیقیت کی آتش خیزی کا احساس دلاتے رہتے ہیں۔ الفاظ کے عمیق سمندر میں شناوری کا عمل ملاحظہ کیجئے:

فلک، صحرا سمندر بولتا ہے — طلسم خواب شب بھر بولتا ہے
کئی فاقوں کا مظہر بولتا ہے — شکم پرور جو پتھر بولتا ہے

چیختی ہیں مری رسوائیاں خوشبو کی طرح
زندگی ہوگئی الفاظ برہنہ لوگو

☆کھڑی تھیں دونوں جانب نیل میں پانی کی دیواریں
کہ جو اہل عصا تھے بیچ سے ہوکر نکل آئے

☆سجی ہوئی سی بالکنی میں ابھی تھی وہ
کمرے میں میرے آکے سنورنے لگی ہے شام

عصری میلانات کے نقوش کو منیر سیفی علامت اور اساطیر کی راہوں سے بھی گزارتے ہیں۔ نظموں اور قطعات میں بھی تہہ داری کے دیگر منظر سامنے آتے ہیں۔ جن میں عہد کی شناخت پوشیدہ ہے، وقت کے خون کی سرخی شامل ہے، کج ادائی اور استحصال کے اشارے ہیں اور انسانی نفسیات کی پرتوں کے ساتھ حدود تعینات بھی نہیں۔ آنے والے بدبخت دن کے بارے میں ان کی نظم "وہ دن" میں اشارے دیکھئے:

ندیاں جل اپنا پی جائیں گی / پیڑ پھل اپنا کھاجائیں گے / پربت روئی بن کے اڑے گا
قرآں کے تیسوں پاروں کو / دیمک دھو کے پی جائے / آدمی کو اس کے ہی خوں میں /
سورج تل کے کھاجائے گا / کالی لمبی راتیں ہوں گی / ماں بیٹے کا ساتھ نہ دے گی / بس!
وہ دن آنے والا ہے

منیر سیفی کی غزلوں اور نظموں میں توانائی، تازگی، تراش خراش اور تخلیقی قوت کا مظاہرہ فطری انداز میں بدلاؤ لئے ہوئے ہے۔

---

**نقوش قلم:۔ انوارالحسن وسطوی، صفحات:۲۳۲، قیمت:۲۵۰ روپے**

حسن منزل، آشیانہ کالونی، روڈ نمبر ۶، حاجی پور، (ویشالی)۔ 844101

---

انوارالحسن وسطوی کے ادبی اور نیم ادبی مضامین کا یہ دوسرا مجموعہ ہے۔ پہلا مجموعہ "رشحات قلم" ۲۰۱۱ء میں شائع ہوا تھا۔ اس دوسرے مجموعہ میں شخصیاتی مضامین ۱۳ ہیں۔ عبدالقوی دسنوی،

وہاب اشرفی، قمر اعظم ہاشمی، ہارون رشید، رضوان احمد، شکیل احمد خان، تمنا مظفر پوری، محمد مرغوب، قیصر صدیقی، ناز قادری، فاروق احمد صدیقی، قوس صدیقی اور بدر محمدی پر مضامین ماضی اور حال کا مطالعہ پیش کرتے ہیں۔ یہ شخصیات ناقد، محقق، افسانہ نگار، شاعر، صحافی، ایڈوکیٹ اور دانشور ہیں۔ ان سب کو دسنوی صاحب نے ذاتی طور پر جانا پہچانا ہے۔ اردو کے سلسلے میں ان کی خدمات سے واقف ہیں۔ بعض سے نظریاتی اختلاف کے باوجود ان کے عزائم، ان کے کام اور ان کی شخصیت پر انہوں نے تفصیل سے لکھا ہے اور ضروری معلومات مہیا کر کے کارہائے نمایاں کو اردو دوستی عطا کی ہے۔ اردو تحریک سے وابستگی دسنوی صاحب کی کمزوری ہے۔ وہ موقع چن کر قدر دانی کرنے پر خود کو مجبور پاتے ہیں، یہ ان کی فطرت کا حصہ ہے۔ ایک مثال دیکھئے:

"قیصر صدیقی کی شعری زندگی کا آغاز قوالی کی دنیا میں ہوا اور یہیں ان کا فن پروان بھی چڑھا اور اسی شاعری کے سبب ہی ادبی دنیا میں وہ نظر انداز بھی کئے گئے۔ قوالیاں عموماً ادب سے نابلد اور ناخواندہ لوگوں کے درمیان گائی اور سنائی جاتی ہیں۔ قیصر صدیقی کا کلام سماج کے اسی طبقہ کے درمیان سنایا جاتا رہا اور اس کے ذریعہ اردو ادب کی پہنچ عام لوگوں تک ہوتی رہی۔ یہ بھی اردو کی ایک بڑی خدمت ہے اس کی افادیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔"

اس کتاب کے دوسرے حصہ میں اردو کے مسائل پر دو مضامین ہیں۔ "بہار کی اردو تحریک: منزل بہ منزل" اور "اردو کا سچ"۔ بہار کی اردو تحریک کا ذکر دسنوی صاحب نے تفصیل سے کیا ہے۔ انہوں نے انجمن ترقی اردو کے کاموں کو سراہا ہے اور بتایا ہے کہ اس کی ہی پہل پر بہار میں جگن ناتھ مشرا نے اپنے دور حکومت میں بہار کے ان پندرہ اضلاع میں اردو کو دوسری سرکاری زبان کا درجہ دیا جہاں اردو دانوں کی آبادی پندرہ فی صد تھی۔ ۱۹۸۱ء میں ہی سینکڑوں اردو ٹرانسلیٹر، اسسٹنٹ ٹرانسلیٹر اور ٹائپسٹ کی تقرریاں سرکاری دفاتر میں ہوئیں۔ چندر شیکھر جب وزیر اعلیٰ ہوئے تب اردو بھون کی زمین الاٹ ہوئی اور ۱۹۸۴ء میں اس کا سنگ بنیاد رکھا۔ ۱۹۸۸ء میں ستیندر نارائن سنگھ وزیر اعلیٰ بنے تو انہوں نے بہار کے تمام اضلاع کے لئے اردو کو سرکاری زبان کا درجہ دیا۔ انجمن ترقی اردو کے علاوہ اردو کونسل، اردو نفاذ کمیٹی، کاروان اردو، تحریک اردو، اور انجمن فروغ اردو کی سرگرم کوششوں کا ذکر دسنوی صاحب نے کیا ہے۔ "اردو کا سچ" میں انہوں نے اس گمبھیر مسئلے کو اٹھایا ہے کہ نئی نسل اردو سے دور ہوتی جا رہی ہے۔ دیوناگری اور رومن رسم الخط میں ان کی دلچسپی حد درجہ بڑھی ہوئی ہے۔ حکومت بھی اردو کو زندہ در گور کرنے کی سازشیں رچتی رہتی ہے۔ دانشوران ملت کو سنجیدگی سے اس پر سوچنا چاہئے۔

کتاب کے تیسرے حصہ میں ممتاز احمد خاں، منظر اعجاز، شبیر حسن، محمد مظاہر الحق، افتخار عظیم چاند، ایم صلاح الدین، سید آل ظفر، خالدہ خاتون، ولی اللہ ولی، ابوالحیات، ثریا جہاں، شفیع الزماں، احمد حسن دانش، ابوذر گیلانی اور توقیر عالم کی کتابوں، سوونیر اور مجلوں پر انوار الحسن وسطوی کے تبصرے ہیں۔

معلومات بھری اس کتاب میں فکری بحث ہے اور مختلف جہت اور مختلف نوعیت کے ادبی موضوع کا محاکمہ بھی ہے۔



**شعر اساس تنقید: عطا عابدی صفحات: ۲۴۰، قیمت: ۲۵۰ روپے**
**رابطہ: بک امپوریم، اردو بازار، سبزی باغ، پٹنہ 800004**

عطا عابدی بنیادی طور پر شاعر ہیں۔ صحافی بھی رہے ہیں۔ اب سرکاری محکمہ میں آفیسر ہیں۔ انہوں نے وقتاً فوقتاً کتابوں پر اور ادبی شخصیات پر تبصرے، تاثرات اور تنقیدی تحریریں لکھی ہیں جنہیں اس کتاب میں یکجا کر دیا ہے۔ اس سے قبل ایسی تحریروں کا مجموعہ ۲۰۰۶ء میں "مطالعے سے آگے" وہ شائع کر چکے ہیں۔ زیر تبصرہ کتاب کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس میں صرف شعراء کی نگارشات کے مطالعے پیش کئے گئے ہیں۔ وہ "اپنی بات" کے تحت لکھتے ہیں:

"زیر نظر کتاب میں آپ دیکھیں گے کہ بیشتر تحریریں ان شعراء سے متعلق ہیں جن کا ذکر کم، بہت کم ہوا ہے یا اس سے قبل نہیں ہوا ہے۔ دراصل ناچیز کے نزدیک شاعر کی قدر شناسی یا تحسین کا عمل بڑے اور مشہور ناموں یا کسی محدود تنقیدی نظریے کا پابند نہیں ہے۔ ناچیز نے شعر کی تفہیم و تعبیر کے حوالے سے جمالیاتی پہلوؤں کو امکانی فضاؤں سے ہم آہنگ ہو کر دیکھنے کی سعی کی ہے۔ ایک شاعر ہونے کے ناطے تخلیقی کرب اور شعری دفور کے رشتے و رابطے سے کچھ نہ کچھ عملی واقفیت اس ناچیز کو ہے لہٰذا یہ واقفیت شعر وں کے مطالعے کے دوران بھی روشنی و رہنمائی کا کام کرتی رہی ہے۔"

شاید یہی وجہ ہے کہ اس کتاب کی نثر ترسیلی، علمی اور تخلیقی ہے۔ عطا عابدی کا اپنا نقطہ نظر ہے اور وہ کثیر النثری سے گل بوٹے کھلانے کا ہنر جانتے ہیں۔

زیر تبصرہ کتاب میں بالترتیب "جادۂ شعر و سخن کے مسافروں سے دو باتیں، نئی ادبی نسل اور اس کی سوچ، ۱۹۸۵ء کے بعد اردو غزل" "ایک گفتگو کے جواب میں"، کے ساتھ فیض احمد فیض، حسن نعیم، اویس احمد دوراں، ابوالبیان حماد، پروین شیر، محمود ایاز، صدیق مجیبی، رضا چھپروی، منصور عمر، عزیز بگھروی، ناوک حمزہ پوری، مہدی پرتاپ گڑھی، مظفر احمد ضیا، جگن ناتھ آزاد، ع س مسلم، عبدالمنان طرزی، ظہیر صدیقی، ظفر عدیم، عبدالاحد ساز، مجاز نوری، مسرور اورنگ آبادی، بی زیڈ مائل، مناظر عاشق ہرگانوی، شمیم قاسمی، خورشید اکبر، ظفر صدیقی، عبدالرب جاوید، کوثر مظہری، مظہر مجاہدی، سہیل اختر، حسیب سوز، سیف الرحمن عباد، رضا اشک، انجم عثمانی، ارشد کمال، سجاد سید، جنید حزیں لاری، فتح اللہ قادری، گوہر جمالی، مرتضیٰ حسین منظر، ناصح ناصری گنجوی، کرشن پرویز، خورشید اکرم سوز، قمر علی، ظفر انصاری ظفر، محسن رضا رضوی، شگفتہ سہرامی، عاقلہ شبلی، عنبر بہرائچی، نثار احمد نثار، اکبر زاہد، منیر رشیدی، تابش امروہوی، حنیف ساحل، اظہر نیر، قاضی جلال ہری پوری اور انور حسین انور کی غزلوں، نظموں، رباعیات اور حمد و نعت کو مطالعہ کی بنیاد بنایا ہے۔ ایک مضمون "فلمی شاعری اور تنقیدی رویہ" بھی اہم ہے۔

زیر تبصرہ کتاب میں شامل مختصر اور طویل تبصرہ و تاثرات سے اندازہ ہوتا ہے کہ عطا عابدی کے ذوق مطالعہ میں وسعت ہے اور وہ ہر ادب نواز اور ہر ادب دوست کو امتیازی حیثیت دینے کے قائل

ہیں۔ ساتھ ہی بھی طرح کی شعری کتاب کو قیمتی اور قابل قدر سرمایہ سمجھتے ہیں۔ وہ دور میں نگاہ رکھتے ہیں اور فیض یاب کرنے کی علمی شمع کو منور کرتے رہتے ہیں۔

---

## ☆نقد افسانہ: ڈاکٹر منصور خوشتر، صفحات: ۱۳۶، قیمت: ۳۰۰ روپے

رابطہ: دربھنگہ ٹائمس، شوکت علی ہاؤس، پرانی منصفی، دربھنگہ (بہار)

---

ڈاکٹر منصور خوشتر ادب میں اس کی اہمیت اجاگر کرنے کے لئے فکری مباحث کو اعتبار بخشتے رہتے ہیں اور اصناف کو نئے زاویے اور جائزے سے دیکھنے اور پرکھنے کے لئے مطالعہ کی افادیت پر زور دیتے ہیں۔ اس طرح بعض غلط فہمی اور خوش فہمی سے پردہ اٹھتا ہے اور نقطہ نظر کی وسعت سامنے آتی ہے۔

خیالات و نظریات کے دامن کو وسیع کرنے کے لئے انہوں نے کتاب ''نقد افسانہ'' ترتیب دی ہے۔ ''کاسہ'' کے عنوان سے پیش لفظ میں ڈاکٹر منصور خوشتر لکھتے ہیں:

''نقد افسانہ'' میں شامل ہونے والے تنقیدی مضامین افسانہ نگاری کے کم و بیش تین دور کا احاطہ کرتے ہیں۔ بیدی، منٹو، کرشن چندر، احمد ندیم قاسمی، اختر اورینوی وغیرہ کے فن پر یہ مضامین کھلی بحث کے ساتھ سامنے آتے ہیں۔ جدید افسانوں کے رجحانات پر لکھے گئے مضامین وسعت آشنا ہیں۔ کل ملا کر یہ تمام مضامین اردو فکشن کی صحیح صورت حال کو پیش کرنے میں کامیاب ہیں''۔

اس کتاب میں درج ذیل تنقیدی مضامین شامل ہیں:

''کرشن چندر کی افسانوی کائنات (دیپک بدکی)، ''ترقی پسند افسانے کی پہلی نقیب: رشید جہاں (ڈاکٹر ابوبکر عباد)'' راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں کے فکری سروکار (ڈاکٹر پرویز شہریار)، ''تانیثیت اور اردو کی نئی افسانہ نگار خواتین (ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی)، کہانی مٹک سے پھوٹتی خوشبو (خورشید حیات)، نعیمہ ضیاالدین اور موہن ومارک کا کرداری تصادم (حقانی القاسمی)، مناظر عاشق ہرگانوی کی کہانی (ڈاکٹر فہیم اعظمی) ''انسانیت کا نوحہ گر افسانہ نگار: اقبال متین (احمد علی جوہر)، منٹو کا تصور جنس (حیدر علی)، ہم عصر نسائی کی بیانیہ اور اس کے متعلقات (یاسمین رشیدی)'' معصد میں اردو افسانہ نگاری: ایک مختصر جائزہ (ڈاکٹر قیام نیر)، احمد ندیم قاسمی کا فطری و فنی کینوس (ڈاکٹر زرنگار یاسمین) اور غزال ضیغم کا تخلیقی وظیفہ (شاہد الرحمن)۔

یہ بھی مضامین فن افسانہ اور افسانہ نگاری حسن فطرت پر روشنی ڈالتے ہیں۔ ان میں ایک طرف حسن کاری ہے تو دوسری طرف طلسمی زاویہ کا آئینہ بھی ہے۔ یہ طلسم دراصل طبقاتی کشمکش، طاقت ور اور کمزور کا تصادم، سماجی، سیاسی اور معاشی استحصال، مطلق العنانی، جمہوریت اور فسطائیت کا مجادلہ وغیرہ ہیں۔ جن میں ذہنی شگفتگی اور دکھ درد کے لمبے سائے ہیں۔ جذبات کی شعلگی اور فکر کی گہرائی کے ساتھ اسلوب کی کشش اور زبان و بیان کا حسن بھی ہے۔

کرشن چندر کی افسانوی کائنات پر لکھتے وقت دیپک بدکی انکشاف کرتے ہیں:



''سچ تو یہ ہے کرشن چندر ایک یگ پرس تھے جنھوں نے اردو فکشن کو مقبول عام و خاص کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔ انہوں نے اردو افسانے کے لئے نئی راہیں نکالیں، نئی جہتوں سے آشنا کیا اور جس علامتی انداز تحریر اور زمان و مکان سے آزادی کی باتیں آج جدید یے کرتے ہیں ان کی بنیاد ڈالی۔''

ڈاکٹر منصور خوشتر کے مرتب کئے ہوئے بھی مضامین میں کچھ نہ کچھ نیا پن ضرور ہے۔ یہ ان کے انتخاب کی ایک بڑی خوبی ہے۔

---

## ☆اردو میں مرصع نگاری کی روایت: ڈاکٹر ممتاز احمد خاں، صفحات: ۲۵۶، قیمت: ۱۶۱ روپے

رابطہ: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۳۹۱، وکیل اسٹریٹ، کوچہ پنڈت، لال کنواں، دہلی ۶۔

---

ڈاکٹر ممتاز احمد خاں حیات کے دردو داغ جستجو و آرزو کی داستان شعور تفکر سے بیان کرتے ہیں جس میں توجیہ کی جراحت ہوتی ہے اور جانب داری کا منصفانہ رد عمل ہوتا ہے۔ اس طرح اصلیت سامنے آتی ہے اور ارتباط باہمی کا وصف روشنی کی لکیریں بکھیرتا ہے۔ اس کے لئے وہ تنقید نگاری سے کام لیتے ہیں۔ لیکن زیر تبصرہ کتاب میں تحقیق بھی ہے۔ اردو میں مرصع نثر پر لکھتے وقت انہوں نے اپنی نثر پر بھی خاص توجہ دی ہے۔ اس کتاب کو تحریر کرنے کی وجہ بتاتے ہوئے وہ رقم طراز ہیں:

''میں انگریزی مصنف ایلن وارنر (Alan Warner) کی کتاب A short guide to English Style پڑھ رہا تھا تو مجھے Ornate Prose یعنی مرصع نثر کا شعور ہوا۔ اس کتاب کے حصہ دوم میں مصنف نے انگریزی نثر نگاری کے عہد بہ عہد ارتقا کا بہت عالمانہ جائزہ لیا ہے۔ ان کی کتاب سے تحریک پا کر میں نے منصوبہ بنایا کہ اردو نثر کے اسالیب کا جائزہ لوں اور مرصع نگاری کی روایت اور اس کے اثرات کی جستجو کروں اور دیکھوں کہ پرتکلف اور مقفی و مسجع نگاری نے اردو کی نثری تحریرات پر کیا اثرات مرتب کئے اور کیسے نقوش چھوڑے!

ڈاکٹر ممتاز احمد خاں کی یہ کتاب سات ابواب پر مشتمل ہے۔ باب اول کو انہوں نے عہد قدیم قرار دیا ہے اور ''مرصع نثر'' ملا وجہی سے تحسین تک کا جائزہ لیا ہے جس کے تحت، سب رس، کربل کتھا، دیباچہ سودا، نو طرز مرصع، دیباچہ عشرت بریلوی، داستان جذب عشق جیسی کتابوں کے اظہار و بیان پر روشنی ڈالی ہے اور اسلوب کی خوبی بیان کی ہے۔ باب دوئم ''عہد متوسط'' ہے۔ میر امن سے مرزا غالب تک کی پرتکلف اور آراستہ و پیراستہ نثر کا جائزہ ہے۔ ''فورٹ ولیم کالج'' ''فورٹ ولیم کالج سے باہر'' داستان رانی کیتکی کی کہانی'' چند اور داستانیں'' ''فسانۂ عجائب'' اور ''امام بخش صہبائی'' (آغا امانت علی)، مرزا غالب وغیرہ کے دیباچے، تقاریظ، ساتھ ہی مرزا رجب علی بیگ سرور، غلام امام شہید، بیگمات اودھ اور مرزا غالب کے خطوط میں نثر کی سادگی اور اس وقت کے دو ایک اخبار سے اقتباس دے کر رنگینی و رعنائی کو اجاگر کیا ہے۔ باب سوم عہد سرسید ہے۔ آثار الصنادید، سرسید احمد خاں، دیباچہ توبۃ النصوح، نذیر احمد، محمد حسین آزاد، رتن ناتھ سرشار اور خواجہ حسن نظامی کے ساتھ طالب بنارسی، احسن لکھنوی اور آغا حشر کاشمیری کے

ڈرامے میں منظر نگاری کے اثرات کی نشاندہی کی ہے۔ باب چہارم عہد جدید ہے۔ ابوالکلام آزاد کی تحریروں پر مرکوز اس باب میں ان کی عالمانہ زبان پر گفتگو ہے۔ باب پنجم میں عہد جدید ہے جس میں ادب لطیف لکھنے والے سجاد حیدر یلدرم، مہدی افادی، نیاز فتح پوری اور سجاد انصاری کے یہاں نئے اور معنی خیز الفاظ و تراکیب کا احتساب ہے۔ باب ششم کو بھی عہد جدید میں شمار کرتے ہوئے رشید احمد صدیقی، آل احمد سرور، جوش ملیح آبادی، قربان فاروقی، سید حامد اور کلیم احمد عاجز کی آرائش و زیبائش اور پرکاری پر تبصرہ ہے۔ باب ہفتم ماحصل ہے۔

ڈاکٹر ممتاز احمد خان نے دیدہ وری سے کام لے کر اردو نثر کے مطالعے اور جائزے سے ثابت کیا ہے کہ اردو ادب کی پیش رفت میں جہاں پر تکلف اور مقفیٰ نثر سے مرصع نگاری کی گئی ہے وہیں سادہ و پرکار نثر سے نفیس اور دلکش عبارتیں لکھی گئی ہیں۔ اگر دیکھا جائے تو ابتدا سے ہی اردو نثر متحول اور متنوع رہی ہے۔ ممتاز احمد خاں لکھتے ہیں:

"اس سے ہماری نثر کے ذخیرہ الفاظ میں اضافہ ہوا اور ہماری زبان میں ایک پھول کے مضمون کو سو رنگ میں بیان کرنے کی قوت و صلاحیت پیدا ہوئی۔ اس اسلوب کے زیر اثر ہماری نثر کے اسالیب میں کتنے ہی تجربے ہوئے اور اظہار کے تنوع اور رنگا رنگ پیرائے سامنے آئے۔"

اردو ادب پر تکلف، خوش آہنگ اور شاعرانہ نثر سے مالا مال ہے۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خاں نے جی داری سے کتاب لکھ کر اسلوب کے وجود کو اظہار عطا کیا ہے اور عہد بہ عہد کی موزوں زبان پر روشنی ڈال کر نئی تاریخ رقم کی ہے۔

---

☆طرزی اور طرزی سخن: احتشام الحق، صفحات: ۱۹۲، قیمت: ۲۰۰ روپے
رابطہ: المنصور ایجوکیشنل اینڈ ویلفیئر ٹرسٹ، سبھاش چوک، دربھنگہ (بہار)

---

پروفیسر عبدالمنان طرزی نے اردو کو اتنا منفرد بنایا ہے کہ ان کی ادبی شخصیت نوائے راز نظر آتی ہے۔ احساس کی لطافت، تخیل کی بلندی، اسلوب کی پرکاری اور محبت و خلوص کی آنچ میں تپ کر ان کے اشعار وجود میں آتے ہیں اور ایک خاص تاثر قائم کرتے ہیں۔ زبان و بیان کی شگفتگی اور تراکیب کی برجستگی ان کے یہاں نت نئے انداز میں ملتی ہے۔ وہ شخصیت اور ماحول کی جس طرح عکاسی کرتے ہیں اس میں حال و مستقبل کی شاندار روایت نظر آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ صاحب فکر و نظر حضرات نے ان کے لکھے پر التفات خاص سے لکھا ہے۔ فکر و فن کو جانچا پرکھا ہے اور شعور و آگہی کی سچی تصویریں دکھائی ہیں۔ ایسے ہی منثور و منظوم تحفۂ خاص کو احتشام الحق نے کتاب کا روپ دیا ہے۔ طرزی صاحب پر منظوم لکھنے والوں میں بالترتیب سید احمد ایثار، علقمہ شبلی، مناظر عاشق ہرگانوی، رہبر چندن پٹوی، برقی اعظمی، نجم الثاقب آرزو اور ڈاکٹر منصور خوشتر کے اہم نام شامل ہیں۔ اسی طرح مضامین و مقالات لکھنے والوں میں پروفیسر حامدی کاشمیری، ناوک حمزہ پوری، پروفیسر فاروق احمد صدیقی، ڈاکٹر کوثر مظہری، حقانی القاسمی، ڈاکٹر مظفر مہدی،



ڈاکٹر محمد رضوان الحق ندوی، ڈاکٹر مجیر احمد آزاد، ڈاکٹر محمد صلاح الدین، پروفیسر خالد حسین، شکیل سلفی، پروفیسر پروین طارق، ڈاکٹر احسان عالم، ڈاکٹر شگفتہ عارف، بہجت پروین، شاہ فضل اللہ فاتح، احتشام الحق، اے یو آصف کے ساتھ تبصرہ لکھنے والوں میں ڈاکٹر قمر جہاں، فخر الدین عارفی، اقبال انصاری اور مولانا ثناء الہدیٰ قاسمی نے وسیع کینوس میں طرزی صاحب کی تخلیقات کے تنوع کو سراہا ہے اور نئے تجربے کی بنیاد کو گھن گرج کے ساتھ قبول کیا ہے۔ ان کی فکری زمین پر تخلیقیت کی سرسبزی و شادابی کا اعتراف بھی نے کیا ہے اور تخلیقی و اختراعی ذہن کی داد دی ہے۔ احتشام الحق عرض مرتب کے تحت لکھتے ہیں:

"اس کتاب میں ہر طرح کے مضامین کو شامل کرنے کی کوشش کی گئی ہے جن سے طرزی کی شخصیت اور ان کی جملہ علمی و ادبی خدمات کا مجموعی تاثر قائم ہو سکے۔ اس میں کچھ مضامین وہ ہیں جو اخبارات و رسائل میں شائع ہوئے ہیں تو کچھ بالکل نئے ہیں۔"

میں نے یعنی مناظر عاشق ہرگانوی نے طرزی صاحب پر اپنی نظم میں ان کی ایک بڑی خوبی کو بیان کیا ہے:

ہیں وہ بانی نظریہ تنقید کے — کیسی کیسی ہیں کتابیں لکھ گئے
راز داں اصناف شعری کے بڑے — منفرد ان کے ہیں فنی جائزے
ان کے نوکِ خامہ پر فنی جمال
ارفع و اعلیٰ بھی ہے اور بے مثال

ڈاکٹر منصور خوشتر نے بھی اس خوبی کو بیان کیا ہے:

منظوم ہی تنقید کے بانی ہیں اگر — تو کیف بہار چمنستاں طرزی
منظوم ہو تنقید کہ منظوم مقالے — اظہار کا بن جاتے ہیں امکاں طرزی

پروفیسر حامدی کاشمیری نے عبدالمنان طرزی کے ادبی نشانات و امتیازات پر اس طرح روشنی ڈالی ہے:

"موصوف نے زباندانی کی بدولت الفاظ کی ایک وسیع کائنات کو زیر نگیں کر لیا ہے۔ ان کو اردو، ہندی، فارسی اور عربی زبانوں پر قدرت حاصل ہے اور جس رفتار اور لسانی آگہی سے وہ الفاظ، پیکریت، استعارہ کاری اور اشاریت سے کام لیتے ہیں اس کی نظیر ملنا مشکل ہے۔"

احتشام الحق کی یہ کتاب طرزی شناسی میں معاون ہے۔ سولہ صفحے میں رنگین تصویریں بھی کتاب میں شامل ہیں۔

---

☆نشاط و انبساط: محمد ہارون سیٹھ سلیم بنگلوری، صفحات: ۱۹۹، قیمت: ۱۵۰ روپے
Ground Floor, Regency Plazzo, No: 8, Hall Road,
Richards town, Bangalore- 560005

---

ہارون سیٹھ سلیم کا زیر تبصرہ شعری مجموعہ کرناٹک اردو اکادمی، بنگلور نے شائع کیا ہے۔ ۲۸؍جون ۱۹۳۶ء کو ان کی پیدائش ہوئی تھی۔ بھی مین قبیلہ سے ان کا تعلق ہے اور تمیز الرحمن ہیں۔ ۱۹۶۳ء سے

شاعری کر رہے ہیں۔ اپنی شاعری کی معنی آفرینی کے بارے میں پیش لفظ میں رقم طراز ہیں:

"بخدا میرے کلام میں ندرت ہے، نفاست ہے، سلاست ہے، فصاحت ہے۔ حلاوت ہے، نفس الامریہ کہ میری غزل یا نظم کا ہر شعر فرحت بخش ہے۔"

سیٹھ سلیم کی پہلی غزل کا پہلا شعر ہے:

تیری باتوں سے عیاں ہے آج تیرا راز دل
بے وفا اتنا بتا وہ کیا ہوا انداز دل

اور مجموعہ کی دوسری غزل کا مطلع ملاحظہ کیجئے:

انہیں مجھ پہ شک ہے کہ زردار ہوں
میں کیسے بتاؤں کہ نادار ہوں

مزید دو تین غزلوں سے مطلع دیکھئے:

جو دل میں غنچہ وگل ہیں انہیں کھلنے دے صبح تک
ترے دل میں جو ارماں ہیں انہیں پلنے دے صبح تک

رنگ آنکھوں کا جو گلابی ہے
ان کو شک ہے کہ تو شرابی ہے

تری دنیا سے ہے دنیا مری کیوں مختلف ہمدم
اُدھر سرمایہ خوشیوں کا اِدھر ہے صرف غم ہی غم

مضمون کے اعتبار سے اور بندش کے لحاظ سے سیٹھ سلیم کی غزلوں میں عالمانہ بصیرت اور وسیع النظری ضرور ہے۔ لیکن کلاسیکی انداز میں ہے۔ ان کے لفظیات ہم سری، دھمکی، خوش کشی، گمری، خلوت کدہ، صنم، تشنگی، رحم وکرم، سخاوت، غواص، جفا، گلہ، وفادار، خطاکار، باطل پرست، روداد رنج وغم، دوستانہ، شاخسانہ، جاہلانہ، چوٹ کھانا، ضیاء، تمازت، خاور، اعلیٰ، برتر، کمزور، لاغر، زیر بلابل، مظالم، ستمگر، گلشن، گلدستہ، الفت، وضاحت، معشوق، اظہار وفا، چاندنی محبوبہ، گدڑی کے لال وغیرہ صورت گری اور ہجر ووصال کے ساتھ شکوہ وشکایت کے گرد گھومتے ہیں اور جمالیاتی نظام کے امکانات کو روشن کرتے ہیں۔

لیکن ایسے اشعار بھی ان کے یہاں ملتے ہیں:

☆ کرتے ہیں فکر شام وسحر ملک وقوم کی
ملتے ہیں ان کا میرے خیالات بھائیو

☆ اکیلا کروں گا سفر زندگی کا
گوارہ نہیں ہے سہارا کسی کا

سیٹھ سلیم تلخ سچائیوں سے گریز نہیں کرتے ہیں اور یہی ان کی غزلوں کا پیرہن ہے۔



# ڈاکٹر جمال اویسی کے تبصرے

---

نام کتاب: بہار کے چند نامور شعراء (جلد سوم)، مولفین: ڈاکٹر مظفر مہدی، پروفیسر منصور عمر، اشاعت: ۲۰۱۳ء، پبلشر: ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی۔ ۶

---

"بہار کے چند نامور شعراء" کی تیسری جلد کے مولفین مظفر مہدی اور پروفیسر منصور عمر ہیں۔ منصور عمر کی اچانک موت ہوئی اور تیسری جلد کی اشاعت اپنی آنکھوں سے نہ دیکھ سکے۔ کتاب کی پوری تیاری کر کے وہ موت کے ہم آغوش ہوئے۔ پس نوشت میں ڈاکٹر مظفر مہدی کو لکھنا پڑا:

"منصور عمر کو کیا معلوم تھا کہ موت ان کے تعاقب میں ہے۔ وہ تو بہار کے چند نامور شعرا جلد سوم کی تیاری سے خوش تھے اور امید کر رہے تھے کہ یہ کتاب بھی جلد منظر عام پر آجائے گی۔ اس کتاب کا صرف پیش لفظ کمپوز ہونا باقی تھا جو ہم دونوں ساتھ جا کر احسان عالم صاحب کے حوالے کر آئے تھے اور جسے دو دنوں بعد واپس لانا تھا کہ اسی درمیان ۱۹؍اپریل کی شب میں ان کے قلب پر شدید حملہ ہوا۔ علاج کے لئے پٹنہ لے جایا گیا مگر وہ تو اپنے مالک حقیقی سے ملنے کو تیار بیٹھے تھے۔ دوا نے کام کرنا بند کر دیا اور بالآخر ۲۳؍اپریل بروز بدھ بوقت دس بجے صبح وہ ہم لوگوں کو روتا بلکتا چھوڑ کر سفر آخرت پر روانہ ہو گئے۔ (انا للہ وانا الیہ راجعون)"

اس بات سے کوئی انکار نہیں کہ پروفیسر منصور عمر کی موت اچانک ہوئی۔ انہیں ہارٹ اٹیک ہوا اور وہ جانبر نہ ہو سکے۔ موصوف بے حد خلیق اور مخلص انسان تھے۔ پڑھنے لکھنے کا شوق رکھتے تھے۔ شعر کہتے اور مضامین لکھتے تھے۔ غزلوں کا ایک مجموعہ "گرم سورج کا لہو" کئی برس پہلے شائع ہوا تھا۔ آزاد غزلوں پر مشتمل ایک مجموعہ بھی انہوں نے چھپوایا تھا۔ مخدوم محی الدین کی شاعری کے تعلق سے ان کا تحقیقی مقالہ جو ۱۹۹۰ء میں اشاعت پذیر ہوا کافی مقبول ہوا۔ اختر انصاری پر انہوں نے پی ایچ ڈی کی تھی جسے انہوں نے کتابی صورت میں شائع بھی کروایا۔ ان دو نثری کتابوں کے علاوہ ادبی مضامین کا ایک مجموعہ "سخن گسترانہ" کے نام سے شائع ہوا تھا۔ دو طویل علامتی نظموں کے خالق تھے جو کتابچوں کی شکل میں شائع ہوئی تھیں۔ ان کتابوں کے علاوہ کئی کتابوں کے مرتب بھی تھے۔ "بہار کے چند نامور شعراء" پروفیسر منصور عمر اور مظفر مہدی کا اہم پروجیکٹ تھا۔ اس پروجیکٹ کا پہلا حصہ ۱۹۸۸ء میں شائع ہوا تھا۔ اس حصہ میں ۱۵ شاعروں پر مضامین شامل کئے گئے تھے۔ ۱۵ شعراء کے نام ترتیب کے اعتبار سے اس طرح تھے۔ راسخ عظیم آبادی، شاد عظیم آبادی، فضل حق آزاد، جمیل مظہری، اجتبیٰ رضوی، پرویز شاہدی، رضا نقوی واہی، کلیم عاجز، وہاب دانش، مظہر امام، پرکاش فکری، صدیق مجیبی، اویس احمد دوراں، لطف الرحمن اور سلطان اختر۔ اس مجوزہ کتاب کی دوسری جلد پر کام ہوتا رہا اور برسوں کی تاخیر کے بعد دوسری جلد کی

اشاعت چند سال پیشتر ہوئی اور اس وقت سے تیسری جلد کی تیاریاں کی جانے لگی تھیں۔ دوسری جلد میں ۳۰ شعرا کو شامل کیا گیا۔ ان میں سے کچھ نام حسن نعیم، منظر شہاب، مجبور عشی، سید احمد شمیم اور علیم اللہ حالی کے ہیں جنہیں پہلی جلد میں شامل کیا جانا چاہئے تھا۔ حسن نعیم ایک ایسا نام ہے جو جدید غزل گو شعرا میں کافی امتیازی حیثیت کا حامل ہے۔ نہ معلوم کیوں پہلی جلد میں ان کی شمولیت نہ ہو سکی۔ مجھے مرتبین کے کام کے خلوص میں شبہ قطعی نہیں لیکن میرا سوال ادبی حقیقت سے چشم پوشی کے تعلق سے ہے۔ پہلی جلد میں جتنے بھی جدید شعرا (بشمول وہاب دانش، مظہر امام، پرکاش فکری وغیرہ) شامل کئے گئے ہیں ان سے کہیں زیادہ حیثیت اور اہمیت کا حامل نام حسن نعیم کا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا کہ مرتبین کے آس پاس دکھائی دینے والے شعرا تو شامل کر لئے جاتے ہیں وہ شاعر اوجھل ہو جاتا ہے جس کی ادبی حیثیت مسلم ہوتی ہے۔ ایسے ادبی کاموں کے لئے رچا ہوا ادبی و تنقیدی شعور ہونا لازمی ہے۔ پہلی جلد میں حسن نعیم کا چھوٹ جانا اور ان پر دوسری جلد میں مضمون شامل کرنا ایک طرح سے حسن نعیم کی ہتک عزت ہے کیونکہ دوسری جلد میں جو نام شامل کئے گئے ہیں وہ کسی اعتبار سے حسن نعیم کے مرتبے کے نہیں ہیں۔ دوسری جلد میں بھی سن پیدائش کے اعتبار سے حسن نعیم کو ۸ ویں نمبر پر رکھا گیا ہے۔ میرے خیال سے ترتیب کے یہ کام حد درجہ بے احتیاطی کا نتیجہ ہیں جہاں کسی بڑے شاعر کی شمولیت اس کی تاریخ پیدائش کی بنیاد پر کی جاتی ہے اور ان سے پہلے وہ شعرا اپنی جگہ بنا لیتے ہیں جن کو زمانہ فراموش کر دیتا ہے۔ حسن نعیم اور مظہر امام جیسے شاعروں نے جدید ادب کی ایک تاریخ اپنی شاعری کے ذریعہ رقم کی ہے۔ اصل دیکھنے کی چیز یہ ہے کہ کس شاعر نے صوبہ بہار سے خود کو قومی اور بین الاقوامی سطح پر بلند کیا؟ اس سوال کی روشنی میں شاعروں کی فہرست بنائی جاتی تو نہایت کم شاعر سامنے آتے اور اتنی لمبی فہرست تیار نہ ہوتی۔ ''بہار کے چند نامور شعرا'' کی تینوں جلدوں میں آس پاس کے شاعروں کو ٹھونس ٹھونس کر سمیٹا گیا ہے۔ دیکھنا ضروری یہ تھا کہ ان شاعروں کا کون سے ادبی رجحان یا تحریک سے تعلق تھا؟ ان کی شعری انفرادیت کیا تھی۔ غزل میں یا نظم میں انہوں نے اپنا کون سا مقام حاصل کیا؟ دوسری جلد میں شامل کئی شعرا ایسے ہیں جن کی شعری صلاحیت مستحکم نہیں ہے یا انہوں نے کسی ایک صنف (نظم، غزل یا رباعی) میں اپنی منفرد پہچان بھی مقرر نہیں کی ہے۔ دو ایک شعرا ایسے بھی شامل کر لئے گئے ہیں جن کی موزونیت مشکوک ہے۔ ان کی شاعری میں ناپختگی کی طرف لوگوں نے توجہ بھی دلائی لیکن اصلاح نہیں کی جا سکی۔ اب ایسے کم رسا اور نا تجربہ کار شاعر اگر کسی شعری انتخاب میں جگہ پائیں گے تو وہ شعرا در اصل رسوا ہوں گے جو ان کے ساتھ انتخاب میں شامل کئے گئے ہوں گے۔ ''بہار کے چند نامور شعرا'' کی تیسری جلد میں بھی اس طرح کے کئی شعرا شامل کئے گئے ہیں جن کی شاعری کی اٹھان کا کوئی پتہ نہیں چلتا۔ اب جیسے خود منصور عمر صاحب بحیثیت شاعر اس جلد میں شامل کئے گئے ہیں۔ میرے منصور عمر صاحب سے اچھے تعلقات تھے۔ انہوں نے مجھے ہمیشہ چھوٹے بھائی کا پیار دیا۔ میرے لئے وہ فکر مند بھی رہا کرتے تھے۔ میں ان کی ادبی صلاحیتوں کا قائل رہا ہوں لیکن بہ حیثیت شاعر میں نے انہیں کبھی تسلیم نہیں کیا۔ میں ان سے کہا بھی کرتا تھا کہ زیادہ نثر نہ لکھئے۔ تھوڑا وقت شاعری کو دیجئے۔ لیکن



مرحوم بھی اپنی شاعری کو لے کر سنجیدہ نہ ہوئے اور اپنے خیال میں یہ درست پایا کہ ایک مجموعہ غزلوں پر مشتمل لے آنا چاہئے۔ کاش وہ پارکھ نظر والوں سے مشورے کر لیتے۔ غزل کی تعلیم یا غزل کا عرفان تو قدرت کی طرف سے ہوتا ہے۔ اس لئے غزلوں پر مشتمل مجموعہ کی جانچ اور پرکھ بھی ایسا ہی استاد شاعر کر سکتا ہے۔ یہ ایک ایسا رمز ہے جسے غزل لکھنے والے ہی سمجھ سکتے ہیں۔ تیسری جلد میں چند شعرا بہر حال ایسے تھے جنہیں نشانہ بنا کر ۸۰ کے بعد والے شعرا کا عنوان دیا جا سکتا تھا۔ حیرت ہے کہ نعمان شوق جیسے نامور شاعر کو کیوں نہیں شامل کیا گیا؟ طارق متین کیوں چھوڑ دیئے گئے؟ سب سے زیادہ حیرت کی بات یہ کہ جناب راشد طراز کو سب سے آخر میں جگہ دی گئی ہے۔ یہ غلطی کیسے سرزد ہو گئی؟ تاریخ پیدائش کے اعتبار سے وہ غالباً خالد عبادی سے سینئر ہیں۔ اس لئے انہیں ان سے پہلے یا مجھ سے پہلے ترتیب میں رکھنا چاہئے تھا۔ آخر میں صرف اتنا کہنا ہے کہ ''بہار کے چند نامور شعرا'' کی تینوں جلدوں کے مطالعہ سے کوئی شعری تاریخ سامنے نہیں آتی اور کوئی شعری جہت بھی سامنے نہیں آتی۔ یہ بھی اپنے من مرضی کا کام لگتا ہے جس کو چاہا اٹھا لیا جس کو چاہا چھوڑ دیا۔ نہ تحریک نہ ادبی رجحان کے حوالے سے بصیرت آموز گفتگو کی گئی ہے اور نہ ہی اس انتخاب کے ذریعہ اردو کے ریسرچ کو کوئی فائدہ ہو سکتا ہے۔ جہاں تک پہلی جلد کا سوال ہے غنیمت ہے۔ دوسری اور تیسری جلد کسی ادبی بصیرت سے محروم ہے۔

---

کتاب کا نام: ''گیت سناتی ہے ہوا'' (موضوعاتی غزلیں اور نظمیں)، شاعر: راشد انور راشد،
اشاعت: ۲۰۱۵ء، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی

---

جدید عصری منظر نامہ میں راشد انور راشد اب ایک بسیار نویس شاعر و نقاد کی شبیہ بناتے ہوئے دکھائی دے رہے ہیں۔ میں پہلے ہی بتا دوں کہ بسیار نویسی اپنے آپ میں کوئی عیب نہیں ہے اور نہ اسے ادبی جرم سمجھئے۔ ہاں اتنا ضرور خیال رہے کہ آپ کی تخلیقیت بسیار نویسی کی نذر نہ ہو کر رہ جائے۔ اس لئے چوکنا اور ہوشیار ہو کر لکھنا ضروری ہے۔ اب یہی دیکھئے کہ ''گیت سناتی ہے ہوا'' سے ذرا ہی سا پہلے راشد صاحب کی معرکہ آرا کتاب ''قاضی عبدالستار: اسرار و گفتار'' کے نام سے شائع ہوئی تھی۔ اس کتاب سے ادبی حلقوں میں بحث چل ہی رہی تھی کہ ان کا شعری مجموعہ ''گیت سناتی ہے ہوا'' کے نام سے شائع ہو کر سامنے آ گیا۔ بھئی تھوڑا توقف کر لیتے۔ قاضی عبدالستار سے متعلق کتاب پر ادبی بحث کو تو سمیٹ لینے دیتے۔ اب یہ ہوگا کہ آپ کی دوسری تصنیف کو لوگ حیرت اور استعجاب کی نظروں سے دیکھیں گے اور جلد بازی میں اپنی رائے دینے لگیں گے۔ نقصان کا خطرہ اس صورت میں زیادہ بڑھ جاتا ہے جب شعری مجموعہ خاص انداز کی شاعری کا پیکر ہو اور اس میں شامل غزلیں اور نظمیں موضوعاتی حیثیت کی حامل ہوں۔ کتاب ادھر چھپی اور ادھر راشد صاحب نے جلد بازی میں غالب اکیڈمی میں اپنے مجموعہ پر تنقیدی مذاکرہ منعقد کرا لیا۔ چلئے صاحب یہ بھی ٹھیک ہے۔ آج کی تیز رفتار دنیا میں شاعر بھی تیز رفتار ہو گیا ہے۔ لیکن بھائی شاعری کہیں ہڑبڑی کا شکار نہ ہو جائے کیونکہ شاعری وہ مخلوق ہے جو اپنے خالق سے پورا وقت چاہتی

ہے یا دوسرے لفظوں میں پورا مرد چاہتی ہے۔ اب یہی دیکھئے کہ یہ شعری مجموعہ آیا ہی تھا اور اس سے غالب اکیڈمی کے ایک پروگرام میں ادبی مذاکرہ بھی ہوا تھا کہ کل پرسوں یہ خبر آئی کہ راشد صاحب کی تازہ کتاب جو ڈراما کے تعلق سے ہے چھپ کر آئی ہے۔ ہمارے جلد باز شاعر نے اس کی تصویر بھی فیس بک پر اپ لوڈ کر کے دوستوں سے مبارک بادیاں وصول کر لیں۔ بھئی سنبھلیں ذرا۔ ادبی کام اس طرح نہیں کیا جانا چاہئے۔ پڑھنے والوں کو موقع دیجئے تا کہ وہ آپ کی کتاب کو اچھی طرح پڑھ کر اس پر اطمینان سے غور کر سکیں اور اپنی کوئی رائے اچھی یا بری قائم کر سکیں۔ واضح کر دوں کہ ''گیت سناتی ہے ہوا'' سے قبل راشد انور راشد کے دو شعری مجموعے چھپ چکے ہیں۔ نظموں کا ایک ضخیم مجموعہ ''کہرے میں ابھرتی پرچھائیں'' اور ''شام ہوتے ہی''۔ شام ہوتے ہی میں راشد کی غزلیں شامل ہیں اور اس مجموعہ کو راشد کا پہلا شعری مجموعہ ہونے کا شرف حاصل ہے۔

''گیت سناتی ہے ہوا'' کے دونوں طرف کے فلیپ پر اندر کی طرف ندا فاضلی اور زبیر رضوی کے خیالات درج ہیں۔ یہ بھی سوئے اتفاق ہی ہے کہ دونوں شعرا ہمیں چھوڑ کر مالک حقیقی سے جا ملے ہیں۔ ان دونوں میں خاص کر زبیر رضوی صاحب راشد انور راشد کی نظموں کے قائل تھے۔ ''کہرے میں ابھرتی پرچھائیں'' کی نظموں کو انہوں نے اوپیرا کہا ہے۔ یہ پذیرائی اپنے آپ میں وقیع ہے۔ اسی طرح ندا فاضلی بھی راشد کی شعری صلاحیتوں کے قائل ہیں۔

''گیت سناتی ہے ہوا'' کا انتساب مشہور ناقد وارث علوی (مرحوم) کے نام ہے جن کے پیہم اصرار کے بعد راشد غزلوں اور نظموں پر مشتمل یہ مجموعہ کتابی صورت میں شائع کروا سکے۔ یہ ان کا تیسرا مجموعہ ہے اور خاص بات یہ ہے کہ انہوں نے غزلیں بھی موضوعاتی لکھ کر ترتیب دی ہیں۔ موسم کے اعتبار سے فطرت کے مظاہر کو سامنے رکھ کر لکھی گئیں ان غزلوں میں ایک طرفگی پیدا ہو گئی ہے۔ مجموعہ کے شروع میں قاضی عبدالستار صاحب کی تحریر ''فطرت کے اسرار کی معنویت'' کے نام سے شامل ہے۔ ایک دوسری تحریر مشہور مابعد جدید نقاد پروفیسر شافع قدوائی کی شامل کی گئی ہے۔ عنوان ہے ''تخلیقی بصیرت کی نئی منزل'' اور پھر ''اعتراف'' کے نام سے تفصیل میں جا کر ڈاکٹر راشد انور راشد نے ہمیں کچھ سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ بنیادی طور پر میں انہیں ایک شاعر ہی تسلیم کرتا ہوں لیکن انہوں نے تنقید بھی اس قدر لکھی ہے کہ اس کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ شرط یہ ہے کہ راشد اپنے آپ کو نقاد کے بجائے ایک شاعر تسلیم کروالیں ورنہ میں تو انہیں تنقید کا طرفدار ہی کہوں گا یعنی ایسا شاعر جو تخلیق کے اسرار و رموز سے نہ صرف واقف ہے بلکہ ان کی گتھیاں بھی کھولنا جانتا ہے۔

پروفیسر قاضی عبدالستار نے بڑی صاف گوئی سے لکھا ہے:

''میں نے راشد انور راشد کی ایک کتاب ''کہرے میں ابھرتی پرچھائیں'' پڑھی اور اس پر اپنی رائے کے اظہار کی خواہش پیدا ہوئی۔ اس کتاب کی پہلی بڑی خوبی یہ ہے کہ یہ شروع سے آخری تک ایک افسانہ کی طرح مربوط ہے۔ یعنی اگر یہ کہا جائے کی پوری کتاب ایک تھیم پر لکھی گئی ہے تو زیادہ صحیح ہوگا۔



ابتدائیہ بھی ہے۔ نقطۂ عروج بھی ہے اور اختتامیہ بھی ہے۔ آج شاعری پر جو کتابیں شائع ہو رہی ہیں، محبت کے موضوع سے محروم نظر آتی ہیں۔ جیسے آج کی نسل عشق کرنا بھول گئی۔ اگر ایسا ہے تو انتہائی افسوس ناک ہے اور اگر عشق پر لکھنے کی توفیق نہیں ہے تو اس سے زیادہ افسوس ناک بات ہے۔ راشد کی پوری کتاب عشق پر مبنی ہے۔ کہیں غم روزگار کا کوئی ذکر نہیں ہے۔ کہیں کہیں غم روزگار کی ایسی جھلکیاں نظر آتی ہیں جو فطری اور ضمنی ہیں اس لئے ناقابل اعتنا نہیں۔

ابھی میں اس کتاب کے سحر میں مبتلا تھا کہ ان کی ایک اور کتاب ''گیت سناتی ہے ہوا'' کا مسودہ پڑھنے کا اتفاق ہوا۔ اس کتاب نے مجھے ''کہرے میں ابھری ہوئی پرچھائیں'' کے مقابلہ میں زیادہ متاثر کیا۔ اس کا سبب غزلوں کی ردیفیں ہیں۔ یعنی ہر غزل کی ردیف مظاہر فطرت کے کسی نہ کسی پہلو پر مشتمل ہے۔ فطرت کے بہت سے مظاہر راشد کی غزلوں میں ردیف کے طور پر استعمال ہوئے ہیں۔ ان منفرد غزلوں کی طرح نظموں میں بھی فطرت کے مظاہر اور انسانی رشتے کی وابستگی نمایاں ہے۔ اس مجموعہ کی تمام نظمیں قدرت کے اسرار کی معنویت اور اس کے بیان سے مملو ہیں۔ یہ کام بھی انتہائی مشکل ہے۔''

یہ بات بالکل صحیح ہے کہ نئے شعرا نے عشقیہ مضامین غزل میں باندھنا تقریباً ترک کر رکھا ہے۔ لیکن اس کی وجہ یہ نہیں کہ موجودہ نسل کے شعراء حسن جمالیات سے نابلد ہیں یا انہیں عشقیہ مضامین مرغوب نہیں ہیں۔ اس کے اسباب دوسرے ہی ہیں جن کا ذکر یہاں ضروری نہیں کیونکہ ایک نیا دفاعی مرحلہ شروع ہو جائے گا۔ رہا سوال راشد کے یہاں عشقیہ تجربات کا شعری اظہار تو راشد یہ تجربے اپنی شاعری میں ابتدا ہی سے پیش کرنے کے عادی رہے ہیں۔ ''کہرے میں ابھرتی پرچھائیں'' کو کافی ادبی پلان کے ساتھ تیار کیا گیا تھا۔ راشد اس ہنر میں مشاق ہیں اور اس طرز پر انہوں نے ''گیت سناتی ہے ہوا'' کی غزلیں اور نظمیں پلان کی ہیں۔ یہ غزلیں اور نظمیں ان کے داخلی تجربوں کا آئینہ ہیں یا نہیں یہ نہیں معلوم نہیں لیکن اتنا ضرور طے ہے کہ راشد نے رنگ آمیزی اور کرافٹ مین شپ سے کام لیا۔ صناعی بھی آرٹ اور ادب کا ایک بڑا فن ہے۔ راشد نے اسے بے چوں و چرا اپنایا اور کامیابی کے ساتھ پلان کی ہوئی موضوعاتی غزلوں کو پیش کیا۔ لہٰذا ان غزلوں میں غزلوں جیسی کاٹ تلاش کرنا بے سود ہوگا۔ تڑپ اور سوز و گداز کی ڈھونڈ اور جستجو بھی رائیگاں جائے گی۔ اب غور کرنا یہ ہے کہ غزل کا فارمیٹ بڑا کسا ہوا ہوتا ہے اور یہ مکڑے کے جال کی طرح شکار (یعنی شاعر) کو اپنے شکنجے میں جکڑ لیتا ہے۔ دیکھنا چاہئے کہ راشد انور راشد موضوعاتی غزل کے شعر کہتے وقت روایتی جکڑ بندیوں سے آزاد ہو پائے یا نہیں۔ اگر راشد ان جکڑ بندیوں سے آزاد ہو کر اپنی مرضی کے مطابق غزل کے اشعار نکالنے میں قادر ہو گئے ہیں تو یہ نہ صرف ان کی بلکہ موجودہ شاعری کی بڑی کامیابی سمجھی جائے گی۔ کچھ شعر توجہ کھینچتے ہیں کہ یہ راشد کے خاص مرضی شعر سے باہر نکل کر روایت سے بغل گیر ہو گئے ہیں:

جس کو بھی دیکھو وہ بدحال نظر آتا ہے!
جانے کیا گزرے گا اب قیس پہ اللہ جانے

اب تو داخل ہوئی انسان کے ایمان میں      ریت صحرا میں نہیں اور نہ بیابان میں خاک

خاک

پانی پانی وہ ہوا دیکھ کے مجھ کو لیکن      ترک اب کیسے کروں شعر و سخن کی دنیا
میں نے بروقت سخنگر کو پلایا پانی      راس آنے لگا ہے مجھ کو یہاں کا پانی

دوسرے شعر میں ''جانے کیا گزرے گا'' کے بجائے ''جانے کیا گزرے گی'' ہونا چاہئے تھا۔ یہ اردو زبان کے محاروں سے بے خبری کے سبب ہے۔ تیسرے شعر میں غزل کی جدلیاتی کرتب صاف نظر آتی ہے۔ راشد لاشعوری طور پر اسے اپنانے پر مجبور ہوتے ہیں۔ اس شعر میں بھی محاورہ والی زبان کو ہی باندھا گیا ہے۔ البتہ میری رائے میں چوتھا شعر کچھ اس طرح ہوتا تو زیادہ صاف، رواں اور برجستہ ہوتا:

ترک میں کیسے کروں شعر و سخن کی دنیا      راس آنے لگا مجھ کو بھی یہاں کا پانی!

محسوس کیجئے کہ لفظ ''اب'' کے استعمال سے شعر کھل کر رواں نہیں ہو پا رہا تھا۔ مجموعہ کا نام جس غزل کی ردیف کے اوپر رکھا گیا ہے اس غزل کے کچھ اشعار بہت خوب بن پڑے ہیں:

یوں نہ بیگانہ رہو گیت سناتی ہے ہوا      دل کی سرگوشی سنو گیت سناتی ہے ہوا
زندگی ساز ہے اس ساز پہ نغمے چھیڑو      تم بھی کچھ خواب بنو گیت سناتی ہے ہوا
رات کے پچھلے پہر خواب لبادہ تج کر      آج تم خود سے ملو گیت سناتی ہے ہوا

یہ غزل نو اشعار پر مشتمل ہے۔ آٹھویں شعر میں راشد نے تو اور تم کو ایک ساتھ باندھا ہے جو کم از کم غزل کی شاعری میں شتر گربہ کا عیب سمجھا جاتا ہے۔ ان باریکیوں پر توجہ کی ضرورت ہے۔ جناب شافع قدوائی لکھتے ہیں:

''نوجوان شاعر راشد انور راشد نے مظاہر فطرت کی مروجہ صورتوں کو Subvert کر کے قدرتی مناظر کو ایک وسیع تر حیاتی سیاق عطا کر دیا ہے اور ایک نیا شعری محاورہ قائم کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔''

راشد انور راشد کی نظموں کو پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ انہوں نے قدرتی مظاہر کو ایک بڑے تاریخی اور انسانی تناظر میں دیکھا ہے اور انہیں حیاتی سطح پر قریب لا کر انسانی جذبوں کی گرماہٹ سے بھر دیا ہے۔ ''ندی کو دیکھ کر'' میں راشد لکھتے ہیں:

ندی کے حال کو
اب دیکھ کر افسوس ہوتا ہے
ندی کا ایک ماضی تھا
نہ جانے کتنی تاریخی کتابوں میں



ندی کی اہمیت کے
ان گنت ابواب روشن ہیں
ندی تہذیب کا مسکن رہی ہے
اسی کی موج نے
آغاز میں انسان کو
واقف کرایا

دیگر نظمیں ''گاؤں کی البیلی ندی''، ''پانی کا کہرام''، ''زمین کی فریاد''، ''ہوا بے چین ہے''، ''شام کی اذان'' حیاتی طور پر اپنی پیش کش میں کامیاب ہیں۔ قدرتی مظاہر کو شاعر نے انسانی زبان عطا کی ہے انسان کا فطرت سے جو اٹوٹ رشتہ ہے اور رشتہ پر عذاب کی جو نوعیت جدید زمانہ میں آن پڑی ہے اس کا ایک طویل نوحہ ''گیت سناتی ہے ہوا'' کی نظموں میں سنائی دیتا ہے۔ پیڑ، پرندے، پہاڑ، ندی وغیرہ سے انسان کا جو ناطہ ہے اس میں انسان کی صرف ضرورت شامل نہیں بلکہ انسان ان مظاہر فطرت کا دمساز بھی ہے اور کچھ اس طرح انسان اور فطرت ایک دوسرے سے جڑے ہوئے ہیں کہ اس کی کامیاب ترین مثالیں انگریزی کے عظیم شاعروں ولیم بلیک ورڈز ورتھ اور پی بی شیلی کے یہاں دکھائی دیتی ہیں۔ راشد نے صرف ہلکی سی جھلک دکھا دی ہے۔

---

☆ کتاب کا نام: ''پوکھر میں سنگھاڑے'' (نظمیں)، شکیل اعظمی، اشاعت: ۲۰۱۳ء، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی

---

''پوکھر میں سنگھاڑے'' پر لکھتے ہوئے پروفیسر گوپی چند نارنگ نے دو بڑے کام کی باتیں لکھی ہیں:

(۱)

''شکیل اعظمی کی شاعری میں یوں بھی آؤ مبر نہیں ہے۔ ان کا فطری شاعر مشاعرے بازی اور بکاؤ اور بازاری شاعری کے اس دور میں دکھائی نہ دیتا ہوا ایسا ضروری نہیں ہے۔ لیکن بفضلہ وہ دری نوعیت کے علم و فضل سے بوجھل نہیں ہیں، اس کا فائدہ بھی ہے اور خطرہ بھی۔ فطری شاعری مکتب مدرسے، آکسفورڈ، کیمبرج کو نہیں جاتی، علم و فضل اور عروض و بیان سے کوئی ناسخ و شاہ نصیر تو بن سکتا ہے، ناصر کاظمی یا ندا فاضلی نہیں۔ خطرہ یہ ہے کہ سچی شاعری سود و زیاں کا کھیل نہیں، یہ گھاٹے کا سودا ہے۔ ''اک جان کا زیاں ہے سو ایسا زیاں نہیں''۔ اگر شکیل اعظمی فقط وارث علوی یا میری تعریف پر اکتفا نہیں کریں گے اور تنقید کی گرم بازاری اور رسی یا ہری پن کی نوعیت کو نگاہ میں رکھتے ہوئے نظام الدین اولیا کے اس قول کو حرز جاں بنائیں گے کہ گھر مت بناؤ کہ دل آباد رہے تو گھاٹے میں نہیں رہیں گے۔ ان کے اندر کا فطری شاعر زندہ ہے لیکن اس کے رفتہ رفتہ عصری، بازاری، میکانکیت کا حصہ بن جانے کے امکانات نہ ہوں اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ شکیل اعظمی اس کو جانتے نہ ہوں ایسا سوچا بھی نہیں جا سکتا، لیکن نظیر کا آدمی نامہ نظر میں رہے تو سمجھا جا سکتا ہے کہ آدمی کو بگڑتے بھی دیر نہیں لگتی۔ آج کے حالات میں کسی فطری شاعر

کا کھرا شاعر بنے رہنا اور سود وزیاں کے آگ کے دریا سے بے خطر گزر جانا اگر مشکل نہیں تو اتنا آسان بھی نہیں۔"

(۲)

"شکیل اعظمی کی پہچان غزل کے شاعر کی ہے۔ انہوں نے نظمیں بھی کہی ہیں لیکن کم کم۔ اس عہد میں مشاعرے کا بازاری اور تھیٹریکل بن جانا غزل کی تخلیقیت کے زوال کا باعث تو ہے ہی نظم کی حوصلہ شکنی کا سبب بھی ہوا ہے۔ نئی نظم کی صنف جس کی اٹھان راشد اور میراجی کے ہاتھوں ہوئی اور جو مجید امجد، اختر الایمان اور منیر نیازی جیسے شاعروں کی آماجگاہ رہی، افسوس وہ اپنے سچے شاعروں کو کھوج رہی ہے۔ دیکھا جائے تو ان حالات میں زیر نظر مجموعہ نظم نگاری کی دنیا میں ایک خوش گوار اضافہ کی حیثیت رکھتا ہے۔"

ص:۳۴۲۱)

نارنگ صاحب نے ۸۰ کے بعد کے ایک اہم ابھرتے ہوئے شاعر پر تنقیدی رائے دی ہے۔ غزل کی شاعری کے زوال کے بارے میں اشارہ کیا ہے اور فطری شاعری کی تعریف بیان کی ہے۔ یہ صحیح بات ہے کہ جو لوگ عروض، آہنگ اور بیان کے طلسم میں گرفتار ہو جاتے ہیں وہ ناسخ اور شاہ نصیر کی حد سے آگے نہیں جاتے۔ ندا فاضلی اور ناصر کاظمی بننے کے لئے نظام الدین اولیاء کے کبوتر دھیان دینا ہوتا ہے۔ غزل کی بے حد مصنوعی شاعری کے دور میں دل سے نکلی ہوئی آواز کے فطری پن پر عام طور پر لوگوں کی توجہ کم جاری ہے۔ ایسی غزلیں جو رسومیات سے پر ہوتی ہیں بازار میں اپنی گرمی بڑھائے ہوئے ہیں۔ جنسی جذبات کو مشتعل کر دینے والی غزلیہ شاعری آج کے ادبی رسالوں میں بھی خوب جگہ گھیر رہی ہے۔ یہ بات بھی صحیح ہے کہ شکیل اعظمی کا ذریعہ معاش فلم اور مشاعرے ہیں۔ انہیں یہ خطرہ لاحق ہے جس کی طرف نارنگ صاحب نے اشارے کئے ہیں۔ یہ ایک خوش کن علامت ہے کہ مشاعروں میں کثرت سے شرکت کرنے کے باوجود شکیل اعظمی نے اپنی غزل کی پہچان کو بچا رکھا ہے اور ہمیں یہ بھی دیکھنا ہے کہ آنے والے دنوں میں وہ عصری، بازاری اور میکانکیت سے بھرپور شاعری سے خود کو بچا پاتے ہیں یا نہیں۔ شکیل اعظمی کے چھ شعری مجموعے آچکے ہیں۔ ان کی شروع کی شاعری پر پروفیسر وارث علوی نے مثبت رائے کا اظہار کیا تھا۔ ہمعصروں نے بھی ان کی غزلیہ شاعری کی خوب تعریف کی ہے۔ ان کا چھٹا شعری مجموعہ صرف نظموں پر مشتمل ہے اور یہ نظمیں سوانحی کیفیات سے لبریز ہیں۔ اگر ان نظموں کو شروع سے آخر تک یکسوئی کے ساتھ پڑھا جائے تو یقین ہے کہ پڑھنے والے کے اندر تڑپ پیدا ہو جائے گی اور یہ تڑپ اس کمسن بچے یا لڑکپن کی حدیں پھلانگتے لڑکے کے باطنی کرب کو محسوس کر کے پیدا ہوگی جس کی ماں نے کم سنی ہی میں داعی اجل کو لبیک کہہ دیا ہو۔

چنانچہ اس مجموعہ میں ماں سے جڑی ہوئی یادیں ہیں۔ شکیل اعظمی کی والدہ ٹی بی کی مریض تھیں اور خون تھوکتے ہوئے انتقال کر گئیں۔ ماں کے گزر جانے کے بعد ننہیال میں ان کی پرورش ہوئی جس کے بہت اچھے موثرات شاعر کی شخصیت پر نہیں آئے۔ وہ ایک شدید المناکی اور مقدر کی آزمائش میں برسوں گرفتار رہا۔ لے دے کر نانی کا سہارا تھا جو اس کے لئے کھیل کود میں پیدا ہوئے جھگڑے کو رفع دفع کرنے کے لئے لڑا کرتی تھیں۔ ورنہ صورت حال یہ تھی کہ بڑے نانا نے ایک مرتبہ پالتو کتا تک کہہ دیا



تھا۔ نظم ملاحظہ ہو:

کھیل کھیل میں/ ہار جیت میں/ ماموں کے لڑکے سے جھگڑا/ باتیں، گالی، ہاتھاپائی/
دھیرے دھیرے بڑھی لڑائی/ بیچ میں آیا گھر کا بوڑھا/ بوڑھے نے دونوں کو ڈانٹا/
پھر مجھ کو اک نام دیا/ پالتو کتے/ تو نے اپنے مالک کو ہی کاٹ لیا/

(جب بڑے نانا نے مجھے پالتو کتا کہا) ص:۴۵)

والدہ کے گزر جانے کے بعد کوئی مونس ایسا نہیں بچا تھا جو ایسے قیامت وقت میں شکیل اعظمی کو اپنے سینہ سے چپکا کر دلا سا دیتا۔ ان کا درد کم کرتا۔ ڈسے ہوئے الفاظ رگوں میں دوڑتے ہوئے خون میں شامل ہو کر بہنے لگے۔ لیکن اس زہر کو باہر تو نکلنا ہی تھا۔ جب بہت سارا زہر شکیل اعظمی کے اندر بھر گیا تو اس نے اسے نظموں کی شکل میں ترتیب سے سجا کر پیش کر دیا۔ چنانچہ یہ پھولوں بھرے گلدستہ کی مانند ہمارے سامنے ہیں۔ ان نظموں میں ماں سے جڑی ہوئی یادوں کا خزانہ ہے اور اس کے ساتھ ہی والد کی ناانصافی اور سختی کا ردعمل بھی شامل ہے۔ باپ عام طور پر من مانی کرتے ہیں جس کا اثر بیٹے پر منتج ہوتا ہے۔ چنانچہ ایسا ہی منتج اثر شکیل اعظمی کی شخصیت پر بھی ہوا۔

پروفیسر نارنگ صاحب نے شکیل اعظمی کی بہت سی نظموں کی تعریف کی ہے اور کئی نظموں کو ہلکی پھلکی بھی بتایا ہے جن سے قاری چپکے سے گزر سکتا ہے۔ ایک مجموعہ میں شامل تمام نظموں کا تناسب بھی تو ایک جیسا نہیں ہو سکتا۔ اثر آفرینی میں کم اور زیادہ ہو سکتی ہیں۔ ان کا معیار بھی یکساں نہیں ہوتا۔ ایسا بڑے سے بڑے شاعر کے یہاں دیکھا جاتا ہے۔ نظیر اکبرآبادی کے یہاں ایسی مثالیں بہت ملیں گی۔ انگریزی کے عظیم شاعر ورڈز ورتھ کے بارے میں نقادوں کا کہنا ہے کہ اس کی بہت سی نظمیں معمولی اور نہایت معمولی درجے کی حامل ہیں لیکن اس کے باوجود وڈس ورتھ انگریزی ہی کیا عالمی سطح کا عظیم شاعر ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ شکیل اعظمی بھی ایسے ہی ہیں۔ یہ جلد بازی ہوگی۔ کیونکہ نظم کا فن کافی ریاضت چاہتا ہے اور ابھی تو شکیل اعظمی نے صرف یادوں کے وسیلے سے سوانحی انداز کی نظمیں یکجا کی ہیں۔ یہ یادیں اور ان یادوں کا طلسم اگر ان کے اندر ایک وسیع دنیا بناتا ہے یا کوئی بڑی فکری جہت پیدا کرتا ہے اور جس کے اندر تجریدی انداز کے مکالمے ممکن ہو سکتے ہیں تو پھر دیکھنا ہوگا کہ شکیل اعظمی کا نظم نگاری میں کیا مرتبہ بن سکتا ہے۔ ایک مثال تو سامنے کی ہے۔ ندا فاضلی گوالیار میں اپنے گھر، دروازہ سے اجنبی بن کر ایسا لوٹے تھے کہ پھر اس درد اور کسک نے ان کے اندر ایک بڑے سادھو شاعر کو پیدا کر دیا۔ مذہبی تشدد کی ناانصافی سے چور اگر ندا فاضلی عام سطح یا عامیانہ طرز کے حامل شاعر ہو جاتے تو وہ گالی گلوج کر کے اپنی بھڑاس نکال لیتے لیکن سینہ میں جو درد تھا وہ انسانیت کے ارتقا کے لئے اتنا پھیل گیا کہ اس کے جلو میں سنت کبیر، نظام الدین اولیاء، امیر خسرو اور نہ جانے کتنے جوگی شاعر سٹ کر آن بیٹھے۔ پھر جو مذہب کا استعارہ انہوں نے اپنی شاعری میں خلق کیا اس سے آج پوری ادبی دنیا واقف ہے۔ ندا فاضلی نے ذاتی غم کو آفاقی غم بنا دیا۔ یہی کام اختر الایمان نے بھی کیا تھا۔ اتفاق سے اردو کے دونوں عظیم شاعر کہلائے اور یہ بھی اتفاق ہی سمجھے کہ اختر الایمان اور ندا فاضلی کی طرح شکیل اعظمی نے بھی فلمی دنیا کا رخ کیا۔ اختر الایمان نے اپنی شاعری کو فلموں کی مصنوعی دنیا سے بچا کر رکھا۔ ندا فاضلی نے بھی مشاعرہ کی شاعری کا پرتو اپنی شاعری پر

نہیں لانے دیا۔ شکیل اعظمی کو اپنی شاعری کی فطری لپک کو بچانا ہوگا۔ مشاعروں کی گرما گرمی سے غزلوں کو دور رکھنا ہوگا۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ بیت بازی شروع ہو جائے (گرچہ بعض جگہوں کے لئے بیت بازی خوب چیز ہے۔)

"پوکھر میں سنگھاڑے" یادوں کا خاکہ کھینچتی ہوئی نظموں کا مجموعہ ہے۔ ٹھیک ویسے ہی جس طرح اختر الایمان کی "یادیں" اور "ایک لڑکا" جیسی متعدد نظمیں تھیں اور جن میں اختر الایمان کا معصوم بچپن کھنچ آیا تھا۔ کیا شکیل اعظمی سے اس بات کی توقع کی جائے کہ وہ ورڈز ورتھ یا اختر الایمان کی طرح موضوعی طور پر اپنے حادثات زندگی سے جڑے رہنے کے باوجود ایسی نظمیں تخلیق کر سکیں گے جن میں متوازی فکری دائروں کے ساتھ فلسفیانہ آہنگ تراشتی ہوئی سرگوشیاں ہوں اور اسلوبی سطح پر ایسی جاودانی موجود ہو کہ آنے والے زمانے میں اس کی مثال پیش کی جا سکے؟

---

## روحزن (ناول)، رحمٰن عباس، اشاعت: ۲۰۱۶ء

،پبلشر: عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی ۹۵، ملنے کا پتہ: ممبا بکس انڈیا ممبئی

---

روحزن کو میں ابھی پورا نہیں پڑھ پایا ہوں۔ دوسرا باب بھی ختم نہیں ہوا ہے۔ اس لئے اس ادھورے مطالعہ کے روشنی میں کسی کتاب کا تبصرہ ممکن بھی نہیں۔ لیکن میں نے جو محسوس کیا وہ لکھے دیتا ہوں۔ رحمٰن عباس کا یہ چوتھا ناول ہے۔ میں نے ان کے پچھلے ناول بھی نہیں پڑھے ہیں۔ کیونکہ یہ مجھے مل نہیں سکے۔ "نخلستان کی تلاش"، "ایک ممنوعہ محبت کی کہانی" اور "خدا کے سائے میں آنکھ مچولی" رحمٰن عباس کے پچھلے ناول ہیں۔ ان ناولوں کے تعلق سے وارث علوی اور پروفیسر گوپی چند نارنگ کی تعریفیں سامنے آ چکی ہیں۔ نارنگ صاحب نے رحمٰن عباس کے ناول "ایک ممنوعہ محبت کی کہانی" کو کثیر الجہات ناول قرار دیا ہے۔ "نخلستان کی تلاش" کے بعد ادب میں طوفان کا اٹھنا اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ رحمٰن عباس اپنے فکشن کو جدید عصری زندگی کا آئینہ بنا لیتے ہیں اور طنزیہ اسلوب سے اپنا Work out بھی پیش کرتے ہیں۔ رحمٰن عباس نسبتاً نئے ناول نگار ہیں اور ان کا پہلا ناول آج سے بارہ سال پہلے ۲۰۰۴ میں طبع ہو کر سامنے آیا۔ ان گیارہ بارہ برسوں میں انہوں نے تواتر سے لکھا ہے اور اپنا نقش قائم کیا ہے۔ ان کے تیسرے ناول کا Content کچھ اتنا سنجیدہ اور ہمہ گیر ہے کہ ایسے موضوع پر بہت مشاق لکھنے والا بھی شاید موضوع کو ناول کی ہیئت میں اتارتے ہوئے گھبرائے۔ مثلاً یہی کہ ایک دقیانوسی سماج میں روشن خیال اور لبرل آدمی کی نفسیاتی الجھنوں کو ناول کے تانے بانے میں پیش کرنا اور کامیابی کے ساتھ مسائل کو سمیٹ لینا اپنے آپ میں ایک بڑی کامیابی ہے۔ میں نے یہ ناول دیکھا تک نہیں ہے لیکن اس کے ذرا سے ذکر سے میں نے بہت کچھ Grasp کر لیا ہے۔ یہ ناول شاید مجھ جیسے شاعر کی شخصیت کی تاویل بھی پیش کرتا ہو جو ایک نہایت دقیانوسی اور توہم پرست انسانی سماج میں ڈر ڈر کر سانس لینے پر مجبور ہے۔ جسمانی طاقت، گولی کی طاقت اور نئے نوخیزوں کی اوباش لائف اسٹائل میں مجھ جیسا لکھنے پڑھنے



والا شخص جس قسم کی نفسیاتی یا فکری الجھنوں کا شکار ہو سکتا ہے شاید اس کا ترجمان یہ ناول ہو۔ کم از کم مجھے یہ دیکھ کر بہت خوشی محسوس ہو رہی ہے کہ رحمٰن عباس جیسے نئے فکشن نگار نے اپنے ناولوں کے ذریعہ ہندوستان کی بدلتی ہوئی سماجی، تہذیبی، معاشرتی، جنسی، تاریخی، ذہنی اور علاقائی تصویروں کو اپنا موضوع بنایا ہے۔
اب آیئے ذرا "روحزن" کے بارے میں تھوڑی سی گفتگو کر لی جائے۔ اس نام کی توجیہہ رحمٰن عباس نے ناول کے آخر میں صفحہ نمبر ۲۵۵ پر یوں پیش کی ہے:

"روح اور حزن کی آواز نیز ان لفظوں کے معنی، لفظ 'روحزن' کی تشکیل کے وقت میرے ذہن میں تھے۔ لیکن اس لفظ کو روح اور حزن کا مرکب نہ سمجھا جائے۔ 'روحزن' بہ طور سالم لفظ ایک ذہنی، جذباتی اور نفسیاتی صورت حال کو پیش کرتا ہے۔ ناول اس کیفیت کی پیش کش کے ساتھ ایک نئے لفظ کو صورت عطا کرنے کی کوشش ہے۔"

میری اپنی تاویل کے مطابق روح کا حزن نہ کہئے بلکہ ایسی روح کہئے جو المناک حادثے کے بعد رنج و غم و الم کا شکار بنی ہوئی ہے بلکہ حزن ہی اصل روح ہے اس لئے دونوں مدغم ہو کر ایک اکائی بنتے ہیں۔ میں اسے رحمٰن عباس کی جدت طرازی ہی کہوں گا کہ انہوں نے ایک نیا تخلیقی لفظ Coincide کیا ہے اور انہوں نے بڑی قادر الکلامی کے ساتھ اس اسم کے سہارے پورا بیانیہ تخلیق کر لیا ہے۔ یہ کتاب (ناول) انہوں نے ہندوستانی مشترکہ تہذیب کے سب سے بڑے نمائندہ پروفیسر گوپی چند نارنگ کے نام معنون کی ہے۔ یہ انتساب بھی بڑا بامعنی ہے۔ نارنگ صاحب کی شخصیت اپنے آپ میں ایک پورا ہندوستان ہے۔ یہ شخصیت ایک کثیر قوم اور کثیر تہذیب ملک کی سچی ترجمان ہے۔ جن حالات میں نارنگ صاحب نے اردو پڑھی اور بہت سے اندیشوں اور وسوسوں کا سامنا کیا بلکہ مخالفتوں کے طوفان برداشت کئے اب یہ سب باتیں زندہ تاریخ کا حصہ بن چکی ہیں۔ پروفیسر نارنگ وہ ادبی شخصیت ہیں جن کے دل میں سنت کبیر بھی ہیں میرابائی بھی۔ بابا فرید شکر گنج بھی ہیں اور حضرت خواجہ نظام الدین اولیا بھی۔ امیر خسرو بھی اور نظیر و غالب بھی۔ بھکتی کال کا ادب بھی ان کے احساسات کے بالکل قریب ہے تو جدید اور جدید تر ادب بھی ان کی دھڑکن بنا ہوا ہے۔ جدید ہندوستان میں ہندوستان کے ضمیر کے دو نمائندے میرے نزدیک ہیں۔ شاعر ندا فاضلی اور ماہر لسانیات، محقق اور ناقد پروفیسر نارنگ۔
رحمان عباس کا یہ ناول عشق اور جنس کے بڑے کینوس پر لکھا گیا ہے اور اسے ہندوستان گیر پیمانے پر پذیرائی نصیب ہوئی ہے۔ No stranger to controversy- The Hindu یہ لائن رحمٰن عباس کے نام کے نیچے درج ہے۔ گیبرئیل مارکوئز کی تحریر کا صفحہ نمبر ۴ پر اندراج پورے ناول کے سیاق و سباق کو واضح کرنے کے لئے کافی ہے۔ گویا یہ سب رحمٰن عباس نے بڑے منظم ڈھنگ سے پیش کیا ہے۔ صفحہ نمبر ۹ پر مارک ٹوئن کی ایک لائن انگریزی میں درج ہے۔ اس کا ترجمہ کچھ ایسا ہوگا:

"ایسا ہوا ہوگا، ایسا نہیں ہوا ہوگا، لیکن ایسا ہو سکتا ہے۔"

مارک ٹوئن کا پر تفکر لہجہ ناول میں موجود قصے کی امکان سے پر شبیہ تو پیش کر ہی دیتا ہے۔
صفحہ اوپر ممبئی شہر کا نقشہ دیا گیا ہے۔ یہ شاید ایسے قاری کے لئے ہے جو ممبئی شہر کے چپہ چپہ سے واقف ہو اور جب وہ ناول پڑھے تو ممبئی شہر کی جزئیات اور تفصیل کو اپنی آنکھوں سے کچھ اس طرح دیکھے جیسے کوئی فلم چل رہی ہو۔ میرا پہلا تاثر اس ناول کے تعلق سے یہ ہے کہ ''روحزن'' شعور کی رو کی تکنیک میں لکھا گیا ناول ہے۔ شروعات اس جملے سے ہوتی ہے۔ ''اسرار اور حنا کی زندگی کا وہ آخری دن تھا۔'' لیکن اس کے بعد پوری کہانی فلیش بیک میں چلی جاتی ہے۔ اسرار اور حنا کی محبت میں جنس کی فطری شمولیت پر مفکرانہ انداز میں مکالمے پیش کئے گئے ہیں۔ مثلاً:

''سیکس محبت کی فطری پناہ گاہ ہے۔ اس سے انکار، نفس اور محبت دونوں کا انکار ہے'' وِدی نے کہا۔

حنا خاموشی سے سن رہی تھی۔

سیکس بدن کی کھڑکیاں کھولتا ہے جس سے روح میں روشنی پھیلتی ہے۔ اس روشنی سے روح کی کئی بیماریاں ٹھیک ہو جاتی ہیں۔

حنا خاموشی سے سن رہی تھی۔

''مجامعت روحزن کا ایک آسان علاج ہے''۔ چور بازار میں عمر دراز شخص نے ''کتاب الحکمت بین الآفاق'' سے ایک مختصر جملے کو با آواز بلند ادا کیا۔

پھر وضاحت کرتے ہوئے اس نے صوفی صورت آدمی سے کہا کہ والدین میں سے کسی ایک یا دونوں کی کسی اور سے جنسی وابستگی کو اگر بچہ اپنی آنکھوں سے دیکھ لے تو یہ منظر اس کی روح کو پر حزن کر دیتا ہے۔ یہ حزن روح میں چھید کر دیتا ہے۔ چھید کا رقبہ وقت کے ساتھ بڑھتا جاتا ہے۔ یہ خالی رقبہ اپنے خالی پن کے سبب روح کا ایک مرض بن جاتا ہے اس مرض کا آزمودہ اور آسان علاج انبساط جماع ہے۔ جنسی عمل میں اتنی طاقت ہوتی ہے کہ وہ روح کے اس نادیدہ چھید کو رفتہ رفتہ مندمل کر سکتا ہے۔ غالباً اسی لئے روحزن کا مریض از خود مجامعت کی طرف راغب ہوتا ہے اور جماع کی آنچ اور حدت میں جلنا شروع کرتا ہے۔ جاں سوختہ بدن روح کے چھید کے رقبے کو کم کرنا شروع کرتا ہے۔''

اس طویل اقتباس سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ ناول میں جو قصہ بیان ہوا ہے اس کا کلیدی کردار روحزن کا شکار ہے۔ اس کا علاج ایک بے ریا متواتر جنسی عمل ہے جو اسے حنا کے ساتھ کرتا ہے۔ اسرار اور حنا محبت اور عشق کی پر پیچ راہداریوں سے گزر کر اس مقام پر آ گئے تھے جہاں جسم کے اعضا زبان بن گئے تھے۔ اسرار کے اوپر جنون سوار ہو گیا تھا اور جب وہ امر بیل کی طرح حنا کے بدن سے لپٹا تو سمند کے غیض و غضب نے دونوں کو اپنے اندر سمیٹ لیا۔ دونوں جب سمند کی اتھاہ گہرائیوں میں سما رہے تھے تو اس وقت بھی ان کی آنکھوں میں بے پناہ عشق تھا۔ رحمٰن عباس نے جنس کے بیان میں منٹو کے اسلوب سے مدد مانگی ہے اور پھر ان کے اندر ایک Enforcement نظر آتا ہے کہ وہ اس کے بیان کے لئے اوشو کے فلسفہ کو بھی اپنا ہتھیار بنا لیتے ہیں۔ مس جمیلہ کا خاکہ بھی انہوں نے جس چابکدستی سے پیش کیا ہے وہ بھی



قابل داد ہے۔ اسرار جب مس جمیلہ کے ساتھ جسم کی زبان بولتا ہوا سو رہا تو اس رات بھی بہت تیز بارش ہو رہی تھی۔ بارش اور سمندر کا غیض و غضب دو بڑی علامتیں اس ناول میں ہیں۔

حنا کے ساتھ جنسی ملاپ کے دوران بھی ممبئی میں تیز بارش دکھائی جاتی ہے۔ یہ بارش کئی دنوں سے جاری ہے۔ اس ناول کی سب سے بڑی خوبی اس کی جزئیات نگاری ہے۔ یہ ناول Microscopic انداز سے لکھا گیا ہے۔ میں کہہ سکتا ہوں کہ فنکاری کے لحاظ سے ۲۰۱۶ء میں شائع ہونے والا یہ ناول بہت بلند ہے۔ لڑکپن کے زمانے میں جنس کے جذبہ کا جو موہوم احساس ہوتا ہے اس کردار کو اسرار کے ذریعہ بڑے بھرپور طریقے سے پیش کیا گیا ہے۔ لڑکپن کے موہوم جذبوں میں صداقت ہوتی ہے۔ اسرار کی ماں کے تعلق سے جو اس کے ذہن و دل پر ایک گہرا نقش بنا تھا اس نے اس کی روح کے اندر بڑا شگاف پیدا کر دیا تھا۔ یہ ناول اسی شگاف کا نام کرن ہے اور اس کی تطہیر بھی جو ناول کے ختم ہونے کے بعد قاری پر عیاں ہوتی ہے۔

---

نام کتاب: نالۂ شب گیر مصنف: مشرف عالم ذوقی

پبلشر: ذوقی پبلیکیشن دہلی صفحات: 400 قیمت: 500 سن اشاعت 2015

مبصر: ڈاکٹر شگفتہ پروین، جے این یو، دہلی

---

دو لفظ ذوقی کے ناول نالۂ شب گیر پر

''ہر اس لڑکی کے نام جو باغی ہے اور اپنی شرطوں پر زندہ رہنا جانتی ہے'' نالۂ شب گیر مشرف عالم ذوقی کا عورتوں کے مسائل پر ایک شاہکار ناول ہے۔ ذوقی صاحب نے ناول کو سات حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ ناول کی کہانی کا آغاز عروج زوال اور اختتام انہی حصوں سے آگے بڑھتا نظر آتا ہے۔ سات حصے کچھ اس طرح سے ہیں۔ وحشت، خوف، آتش گل، رنگ جنون: بحر ظلمات، وادی اسرار، بارش سنگ، سفر آخر شب ان تمام حصوں میں کہانی اپنے مقام تک پہنچتی ہے۔ ناول کے پہلے حصے میں ذوقی عورت کے روپ اور کردار پر کچھ اس انداز سے روشنی ڈالتے ہیں کہ ایک عورت ہونے کے باوجود میں اس عورت سے واقف نہیں تھی۔ ذوقی عورت کی انفرادیت کو اپنی زبانی کچھ اس طرح پیش کرتے ہیں—— ''وہ ندی بھی ہے اور بستی بھی ہے۔ کوئی سونامی لہر، کوئی جوار بھاٹا، کوئی سیلاب شرارہ، سیلاب جھومتا گاتا آبشار وہ سب کچھ ہے اور ہیں بھی نہیں۔ وہ ایک بھی نہ ختم ہونے والی ''پری کتھا'' ہے۔ وہ دنیا کی ساری غزلوں، نظموں سے زیادہ خوبصورت اور پراسرار بلا ہے جو آج کی ہر تلاش و تحقیق کے ساتھ نئی اور پر اسرار ہوتی چلی جاتی ہے۔ عورت۔ کائنات میں بکھرے ہوئے تمام اسرار سے زیادہ پر اسرار خدا کی سب سے حسین تخلیق۔ یعنی اگر کوئی یہ کہتا ہے کہ وہ عورت کو جان گیا ہے تو شاید اس سے زیادہ شیخی بگھارنے والا یا اس صدی میں اتنا بڑا جھوٹا کوئی دوسرا نہیں ہو سکتا۔ عورتیں جو بھی گھریلو یا پالتو ہوا کرتی تھیں۔ بزدل اور کمزور تھیں۔ اپنی پر اسرار فطرت یا مکڑی کے جالے میں گم، کوکھ میں مرد کے نطفے کی پرورش کرتیں'' صدیاں گزر جانے کے بعد

بھی وہ محض بچہ دینے والی ایک گائے بن کر رہ گئی تھیں۔ مگر شاید صدیوں میں مرد کے اندر دبکے والا یہ نطفہ شاذ ہوا تھا یا عورت کے لیے یہ مرد آہستہ آہستہ بانجھ یا سرد یا محض بچہ پیدا کرنے والی مشین کا محض ایک پرزہ بن کر رہ گیا تھا۔۔۔ عورت اپنے اس احساس سے آزاد ہونا چاہتی ہے۔۔۔ شاید اس لئے اس ناول کا جنم ہوا۔۔۔" (صفحہ نمبر 13-12) عورت کی صدیوں پرانی روایت پر ذوقی طنز کرتے ہوئے عورتوں کے حالات انکی بے بسی پر اظہار خیال کرتے نظر آتے ہیں۔ صدیوں پرانی عورت کی تاریخ کو بھی دہراتے ہیں۔ ذوقی نے بڑی گہرائی سے عورت کے مسائل کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ ناول میں ذوقی صاحب کے جملے کہیں کہیں بہت سخت بھی ہیں۔ جو مصنف کے، مسائل کی طرف فکر و دانش کی دلیل دیتی ہیں۔ ذوقی نے ناول کے کینوس پر ایک ایسی عورت کا کردار پیش کیا، جو باغی ہے۔ اپنی آزادی اور اپنے حقوق کی نمائندگی کرتی ہوئی ناہید ناز صدیوں پرانی روایت سے پرے سوناہی کی طرح مرد ذات کی بنائی سیاست کو ختم کر دیتی ہے۔ وہ آزاد ہے۔ ٹھیک ویسے ہی جیسے اس معاشرے میں ایک مرد آزاد ہے۔ وہ کسی سے کم نہیں۔ اسلئے جب ناہید ماڈرن لغات پر کام کرتی ہے تو مرد کے ذریعہ دیے گئے تمام الفاظ کو بدل دیتی ہے۔ ذوقی نے عورت کے دو کردار پیش کیے ہیں۔ ایک صوفیہ جو کہ ڈری سہمی سی عورت ہے۔ شوہر کی فرمابردار۔ لیکن کمزور ہوتے ہوئے بھی صوفیہ کا کردار مجھے آج تک اردو کے کسی بھی ناول میں نظر نہیں آیا۔ ذوقی نے صوفیہ اور ناہید دونوں کے کرداروں کو لازوال بنا دیا ہے۔ صوفیہ کا کردار ایک پر اسرار لڑکی کا کردار ہے۔ جو خوف سے محبت کرتی ہے۔ یہ خوف صدیوں کی بندش کا نتیجہ ہے۔ ایک ایسا وقت آتا ہے جب وہ اپنے شوہر کو فراموش کر دیتی ہے اور خوف کے سایے میں جینے لگتی ہے۔ اس سے مختلف کردار ناہید کا ہے، جو اپنے شوہر یوسف کمال کو نیم شب کے سناٹے میں گھر سے باہر نکال دیتی ہے۔ وہ مرد ذات کو 'چوہا' کہتی ہے اس کو اپنی پہچان کسی مرد ذات کی سرپرستی میں منظور نہیں۔ نالہ شب گیر میں ذوقی صاحب نے عورت کے حوالے سے بہت سے ایسے سوالات اٹھائے ہیں جسکا تعلق عورت کی نفسیات، اس کی ذہنی پریشانیوں سے ہے۔ میں یہ بھی تسلیم کرتی ہوں کہ جس انداز میں ذوقی نفسیاتی سطح پر انسانی کرداروں کا جائزہ لیتے ہیں، ایسے جائزے سب کے بس کا روگ نہیں۔ یہ ہنر صرف ذوقی کے یہاں دیکھنے کو ملتا ہے۔ عورت کو ہمارے معاشرے اور سماج نے ایک کمزور عورت بنا کر پیش کیا ہے — جب کہ ایسا نہیں ہے۔ ہمارا سائنس بھی یہ مانتا ہے کے عورت کا وجود اس کے پیدا ہونے کے بعد سے ہی مضبوطی اور فیصلہ لینے کی قوت کی طرف مائل ہونے لگتا ہے۔ یعنی عورت کو مرد سے زیادہ طاقتور پایا گیا۔ پھر سوال ہے، عورت کمزور کیسے ہوگئی؟ اسکا جواب مرد کی ذات میں ازل سے پوشیدہ ہے۔ یہ مرد ہے جو اسے کمزور کرتا رہا ہے۔ یہ مرد کی ذات ہے جو ازل سے عورت کی شناخت کو کچلتا آیا ہے۔ اسلئے ناول کے آخر میں جب تفتیش کے دوران بلی اور چوہے کی تصویر ملتی ہے۔ تو انتقامی جذبہ پوری طرح سامنے آجاتا ہے۔ بلی نے چوہے کو کھایا اور آزاد ہوگئی۔ اب اسے کسی مرد یا چوہے کی ضرورت نہیں۔ اس طرح ناہید نے صدی کے 15 برسوں کی، اس عورت کی ترجمانی کرتی ہے، جو اب پیدا ہو چکی ہے۔ یہ سوئی دیوار کی کمزور عورت نہیں ہے۔ یہ جینا جان گئی ہے۔ "دراصل عورت اب عورت کے گندے ماضی سے لڑ رہی تھی۔ عورت تاریخ پر چابک



برسا رہی تھی۔ وہ صدیوں میں سمٹے ان پہلوؤں کا جائزہ لے رہی تھی، جب جسمانی طور پر اسے کمزور ٹھیرا تے ہوئے مردانہ سماج میں اس پر ظلم و ستم ایک ضروری مذہبی فریضہ بن چکا تھا۔ یہ بھی دیکھنے کی بات ہے کہ دراصل بغاوت کی بیار زیادہ تر وہیں بہہ رہی تھی، جہاں بندشیں تھیں۔ دم گھٹنے والا معاشرہ تھا۔ شاید اسی لیے تقسیم کے بعد حکومت کرنے والے علما اور ملاؤں کے خلاف عورتوں نے بغیر خوف اپنی آواز بلند کرنا شروع کی۔ (صفحہ نمبر 19-18) مشرف عالم ذوقی نے ناول کے ہر حصے کو بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ ہر حصہ تجسس پیدا کرتا ہے۔ یہ اکیسویں صدی کا ناول ہے۔ یہاں آپ کو نئے موضوعات ملیں گے۔ ہر قدم تجسس... ہر ہر قدم سانسیں تیز... ہر صفحہ ایک نیا خیال... ناول ختم کرتے ہی مرد ذات مشہور ناول نگار کفکا کے بینا مورونسس کی طرح ایک کمزور چوہے میں تبدیل ہوتا نظر آتا ہے... اور عورت ناہید ناز کی طرح ایک غراتی ہی بلی، جو آزاد ہے۔

---

☆ کتاب کا نام: تنقید سے پرے (فکشن تنقید)، مصنف: ابوبکر عباد، سال اشاعت: دسمبر ۲۰۱۵ء،
رابطہ: شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی، ۷،
Email: bakarabbad@yahoo.co.in
قیمت: ۲۰۰ روپے، مبصر: ڈاکٹر مجیر احمد آزاد

---

ڈاکٹر ابوبکر عباد سنجیدہ ادبی حلقے میں اپنی بے لاگ اور بے باک رائے کے لئے جانے جاتے ہیں۔ ان کی کتابیں "ممتاز شیریں: ناقد کہانی کار"، اور "فکشن کی تلاش میں" اہمیت کی حامل ہیں۔ فکشن تنقید کے حوالے سے مذکورہ کتابیں قاری اساس مطالعہ کی راہ ہموار کرتی ہیں اور نئے نکات کی نشاندہی میں معاون ہیں۔ "تنقید سے پرے" بھی فکشن کے حوالے سے ان کی ایک اہم کتاب ہے۔ اس کتاب کو تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا حصہ تنقید کے عنوان سے ہے جس میں گیارہ مضامین شامل ہیں۔ تمام مضامین فکشن نگاران کی تخلیقی جواہر پارے کی پرکھ سے عبارت ہے۔ پہلا مضمون "پریم چند کے دلت افسانوں کی قرات اور بین السطور" ہے اس میں ماجرا کے تعلق سے تکنیک اور فسوں بھر فضا بندی کو ظاہر کیا گیا ہے۔ پریم چند کے ناقدین نے ان کی کہانیوں میں کفن کو نمائندہ قرار دیتے ہوئے خوب خوب ستائش کی ہے۔ اس مضمون میں کفن کا ماحولیاتی جائزہ اور حقیقت پسندانہ مطالعہ کرتے ہوئے عباد صاحب نے پریم چند کے تکنیک، زبان و بیان اور جذبے کی تعریف کی ہے تو واجبی انداز میں ان باتوں کا اظہار بھی کیا ہے جن سے یہ افسانہ بالغ النظر قاری کو کہیں نہ کہیں سوچنے کو مجبور کرتا ہے۔ دوسرا مضمون "اردو افسانے کی خاتون اول رشید جہاں" ہے۔ رشید جہاں "انگارے" کی اشاعت کے بعد اردو دنیا میں محتاج تعارف نہیں رہیں۔ انہوں نے گرچہ کم لکھا مگر انسانیت کی فلاح کے مقاصد کے لئے کوشاں رہیں۔ ڈاکٹر عباد نے ان کی افسانہ نگاری کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے لکھا ہے کہ:

"رشید جہاں نے افسانوں میں ہیئت سے زیادہ مواد اور موضوع پر توجہ دی ہے۔ تصنع کے بجائے سادگی اختیار کی ہے، بیان کی تزئین کے مقابلے میں حقائق کو پیش نظر رکھا ہے اور تخیل پر تجربات کو ترجیح دی

ہے۔ان کے اکثر افسانوں میں واقعات سے زیادہ ان کے نظریات نمایاں ہیں۔" (ص:۴۴)

"فکشن کا بازیگر: کرشن چندر" میں ان کے موضوعات، برتاؤ اور نظریات کو گفتگو کا مرکز بنایا گیا ہے۔کرشن چندر کثیر التصانیف فکشن نگار تھے۔انہوں نے خوب لکھا اور زیادہ لکھنے کو ترجیح دی۔ان کی نمائندہ تخلیقات کا فکری اور فنی جائزہ نیز ناقدوں کے رویوں کا احتساب اس مضمون کا خاص ہے۔اس مضمون میں وہ باتیں بھی ہیں جن سے کرشن چندر کی تخلیقیت کے نمایاں پہلوؤں کا احاطہ ہو گیا ہے۔
"آخری کوشش والے حیات اللہ انصاری" میں موصوف کے سلسلہ کی اہم معلومات پیش کرتے ہوان کی افسانہ نگاری پر ناقدانہ نگاہ ڈالی گئی ہے۔یہ حقیقت ہے کہ حیات اللہ انصار کا مقبول و مشہور افسانہ "آخری کوشش" ہے مگر اس کے علاوہ ان کے چار افسانوی مجموعے کے افسانوں کا اختصاص بھی ڈاکٹر ابوبکر عباد نے پیش کیا ہے اور کھلے ذہن سے ان کے مطالعے کی دعوت دی ہے۔"منٹو کی ایک اور قرأت" عمدہ مضمون ہے جس کے باطن میں مطالعہ، تجربہ، نظریہ کی علیت اور فکشن تاریخ سے مکمل واقفیت کا اندازہ ہوتا ہے۔منٹو پر بہت لکھا گیا ہے اور گوناں گوں خوبیوں کی بنا پر یہ سلسلہ چلتا رہے گا۔یہ مضمون منٹو کے افسانوں کی طرح حقیقت پر مبنی ہے اور نہایت بے باک ہے۔ایک مثال دیکھئے:

"ہوا یوں کہ جب یہ ناقدین منٹو کے افسانوی دنیا میں اپنے تنقیدی اور تجزیاتی استر نشتر لے کر داخل ہوئے تو وہ گھروں کی تنہائیوں اور کوٹھے کی گناہ آلود فضا میں عورتوں کے نیم عریاں جسم دیکھنے اور جنسی لذت رکھنے والے نسوانی اعضاء کے نام سننے کے بعد کچھ ایسے مسحور ہوئے کہ آسمان سے اتر کر زہرہ طوائف کے گھر آنے والے دو فرشتوں ہاروت اور ماروت کی طرح اپنا اصل منصب بھلا بیٹھے۔" (ص:۷۷)

اس مضمون میں آپ کو اس طرح کے تجزیے ملتے رہیں گے اور واقعی آپ منٹو کی دوبارہ قرأت سے لطف اندوز ہونے کو تیار ہوں گے۔راجندر سنگھ بیدی کے حوالے سے مضمون "بیدی، عورت، جنس اور نفسیات" اس لئے اہمیت کا حامل ہے کہ یہ ان کی افسانہ نگاری کے بنیادی اور نمایاں پہلوؤں پر محیط ہے۔بیدی کے افسانے کا رنگ پوری طرح یہاں واضح ہو کر سامنے آ گیا ہے۔"ممتاز شیریں کا افسانوی طریقہ کار" میں ان کے افسانوں کے موضوعات تکنیک اور دیگر خواتین افسانہ نگاروں کے درمیان ان کی تخلیقیت کی پرکھ پر گفتگو کی گئی ہے۔مضمون نگار نے اپنی گفتگو کو مدلل بنانے اور نتیجہ برآمد کرنے کے لئے حوالہ جات بھی دیئے ہیں۔عصمت چغتائی اور خواجہ احمد عباس کے حوالے سے مضامین میں نمایاں ہے۔عصمت چغتائی کے افسانوں میں ایک خاص ماحول اور معاشرے کی عکاسی کے ساتھ ہمارے معاشرے کی ناہمواریاں آئینہ ہوتی ہیں۔اس مضمون میں ان کی افسانہ نگاری پر سیر حاصل گفتگو کی گئی ہے۔خواجہ احمد عباس کے افسانوں کے باطن سے مکالمہ کرتے ہوئے ڈاکٹر ابوبکر عباد نے انہیں ترقی پسندی وں کا پہلا درویش قرار دیا ہے۔علی سردار جعفری کا جہان افسانہ ان کے افسانوں کی تنقید پر محیط ہے۔یہاں بھی بیباکی سے رائے دی گئی ہے۔ڈاکٹر محمد حسن افسانہ نگاری کے تعلق سے "منحرف روایت کا فکشن نگار: پروفیسر محمد حسن" ان کے تعین مرتبہ میں معاون ہے۔



کتاب کا دوسرا حصہ مجیت کے عنوان سے ہے۔اس میں سات مضامین شامل ہیں۔ "افسانہ تخلیقیت اور ارتقائے خیال"، "ترقی پسند افسانے کی جمالیات"، "جدید اردو افسانے کی شعریات"، "ہم عصر افسانہ، افسانہ نگار، ناقد اور قاری"، "اردو ناول کی تہذیبی جہات اور چند اہم کردار"، "اردو افسانہ ہمارے عہد میں"، "اکیسویں صدی کے ہندوستان میں اردو ناول" ایسے مضامین ہیں جن سے بحث کے دروازے وا ہوتے ہیں۔یہ وہ مضامین ہیں جن سے ابوبکر عباد کا نظریہ فکشن واضح ہوتا ہے۔ان مضامین میں موضوعات کے تحت جو مباحث در آتے ہیں ان کے مرکز میں فکشن کا قاری پسند مطالعہ اور حقیقت پر مبنی تجزیاتی ہنر مندی کا سراغ ہے۔

تیسرے اور آخری حصے میں دو مضامین شامل ہیں۔اس کا عنوان تجزیہ ہے۔"کفن کا متن اور تعبیر کی غلطیاں" اور "شہزادہ نفسیاتی پیچیدگی اور انوکھی تکنیک کا افسانہ" ایسے تجزیاتی مضامین ہیں جن میں مطالعہ پسندی، رائے قائم کرنے کی آزادی و مدلل آراء کی پیش کش موجود ہے۔

مذکورہ تینوں حصوں سے قبل "محسوسات" (شہباز رحمن) اور "تخیات" (بقلم مصنف) کا مطالعہ دلچسپ ہے۔بطور خاص تخیات کا مطالعہ ہمیں موجودہ علمی اور ادبی صورت حال کی وجہ سے مصنف کی بے چینی اور حقیقت پسند بیان کا آئینہ ہے۔انہوں نے جامعات میں اردو کے حوالے سے چل رہے گیمز کے بارے میں لکھ کر یہ واضح کیا ہے کہ صورت بدلنی چاہئے۔اس کتاب کے بیک کور پر ڈاکٹر جاوید رحمان، شہباز رحمن اور سفینہ کی رائے سے فکشن ناقد ابوبکر عباد کی کاوشوں کے اعتراف کی راہ ہموار ہوتی ہے۔

۲۱۱ صفحے کی یہ کتاب سنجیدہ قارئین اور ذہین طالب علموں کے لئے سودمند ہے۔یقین ہے اس کی پذیرائی ہوگی اور اس سے استفادہ کیا جائے گا۔

---

کتاب کا نام: ہر سانس محمد پڑھتی ہے (نعتیہ مجموعہ)، شاعر: پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی، کہسار، بھیکن پور، بھاگل پور، اشاعت: ۲۰۱۵ء، قیمت: سو روپے، مبصر: ڈاکٹر مجیر احمد آزاد

---

پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی کی شخصیت مختلف الجہات ہے۔ان کی شخصیت کے تمام پہلوؤں میں سب سے زیادہ متاثر کرنے والی خوبی محبت و رواداری ہے۔یہ محبت "سمٹے تو دل عاشق پھیلے تو زمانہ" کے مصداق ہے۔وہ ایک کثیر التصانیف ادیب و فنکار ہیں۔اب تک تقریباً ایک سو پچاس تصنیفات و تالیفات ان کے ادبی اعمال نامے کا حصہ بن چکی ہیں۔ادب کا شاید ہی کوئی صنف ان کے ذوق و شوق کا نمائندہ نہ بن سکی ہو بلکہ بیشتر اصناف میں انہوں نے طبع آزمائی کی اور قارئین سے داد و تحسین بٹورے۔خوب سے خوب تر کی تلاش ان کا شیوہ ہے۔شاعری میں مقدس ترین صنف شاعری حمد و نعت میں بھی انہوں نے طبع آزمائی کی ہے۔"ہر سانس محمد پڑھتی ہے" ان کے نعتیہ کلام کا مجموعہ ہے۔
ثنائے جلیل کے بعد اگر کوئی گفتگو مقدس ہو سکتی ہے تو وہ ہمارے پیارے نبی محمد کی توصیف

ہے۔ان کی توصیف میں زبان سے نکلا ہوا ہر لفظ، ہر صدا باعث رحمت اور اطمینان وسکون قلب ہے۔ نبیؐ کی تعریف میں جتنا گنگنایا جائے کم ہے۔ نبیؐ پاک کی ذات بابرکت کے تمام لمحے قابل تقلید ہیں اور ان سے انسانی زندگی کی فلاح یقینی ہے۔ گفتنی کے عنوان سے انہوں نے اس مجموعے کے پیش لفظ میں قرآن مجید میں رسول کی اطاعت وفرماں برداری کے احکام وبیان کو سلیقے سے قارئین کے روبرو کیا ہے۔ سورۃ آل عمران، سورۃ النساء، سورۃ الاعراف، سورۃ الحدید، سورۃ التحریم وغیرہ میں رسول عربی محمد ﷺ سے محبت ،اطاعت ،پیروی اور وابستگی کے تعلق سے موجود آیات کا مفہومی ترجمہ کرتے ہوئے پروفیسر مناظر ہرگانوی نے اس حقیقت کا اظہار کیا ہے کہ اس کائنات میں ایک ہی ذات ہے جس کی تعریف وتوصیف سے دلوں کو روشن کیا جا سکتا ہے۔اسی نثری تحریر میں وہ اپنی نعت خوانی کے بارے میں لکھتے ہیں:

"میں نے ازل سے ابد تک محیط رسولؐ کے حرف وصوت کی حکایت کو متاع قرار دیا ہے۔میری نعت گوئی میں
جذب دروں ہے، مرتعش بصیرت ہے اور سوز دروں بھی ہے۔ شاید گناہ معاف ہو سکے اور بارگاہ الٰہی میں
محبوبیت کا مقام مل سکے۔" (ص:۳)

اس مجموعے کی باضابطہ ابتدا حمد سے ہوتی ہے۔اس حمد میں سورہ مریم اور سورہ کہف کے اقوال سے بصیرت حاصل کی گئی ہے۔'اللہ تعالیٰ کی حمد وثنا انسان کے لئے ممکن نہیں' جیسے ابدی حقیقت لیے خیالات موزوں کیے گئے ہیں۔ ملاحظہ ہوں اس حمد کے آخری چند اشعار:

انسان کا علم معتبر یارب شناسی کے گہر
سب مل کے بھی کردیں ادا تعریف و توصیف خدا
وصف و ثنائے کبریا ممکن نہیں ممکن نہیں

مشمولہ چاروں حمد پاک کا لفظ لفظ اللہ تعالیٰ کی تعریف وتوصیف سے مزین ہے۔ پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی نے اللہ تعالیٰ کی توصیف کا جو لہجہ اختیار کیا ہوا ہے اس میں بندگی کا حسن ہے۔ اطاعت اور معبودیت سے لبریز جذبات شعر کے پیکر میں باادب سربسجود ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

یہ کائنات یہ رنگ بہار تیرا ہے — فلک کا روپ زمیں کا نکھار تیرا ہے
صبا میں رقص گلوں میں خمار تیرا ہے — چمن چمن میں شجر نغمہ بار تیرا ہے
غنچہ غنچہ ڈالی ڈالی حمد ربانی کرے — گل، گلستاں، پھول، مالی حمد ربانی کرے

حمد پاک کے بعد نعتیہ شاعری کا رنگ اطاعت رسول اور سیرت پاک کے محبت سے لبریز ہے۔اس مجموعے کے نعت پاک کا آغاز اس طرح سے ہوا ہے:

جب بھی کبھی پڑھا ہے صلے علیٰ محمدؐ — ہر درد مٹ گیا ہے صلے علیٰ محمدؐ



اپنا تو تجربہ ہے اب تک کا مناظر — اک نسخہ کیمیا ہے صلے علیٰ محمدؐ

نعت کی تخلیق بڑے ہی احتیاط کی متقاضی ہوتی ہے۔ فکر میں ذرا سی لغزش ثواب کے بجائے ایمان اور مذہب پر سوال کھڑے کردیتی ہے۔ جذبات میں ذرا سی بداحتیاطی شرک وکفر کے سرحد کے قریب پہنچا دیتی ہے۔ رسول کا مرتبہ ان کے شایان شان بیان نہ ہونے سے ہتک ہو جاتی ہے اور حق رسول ادا نہیں ہو پاتا ہے۔ صرف الفاظ کی بندش سے محبت رسول کا عظیم ومعتبر جذبہ پورا نہیں ہوتا ہے بلکہ اس میں طہارت خیال، دل کی پاکیزگی اور سب سے بڑھ کر سیرت پاک کا مطالعہ اور ایمانی جذبہ درکار ہے۔ نعتیہ شاعری کرنے والوں میں مذکورہ خیالات کی پاسداری کرنے والے شاعر نہ صرف پسند کیے جاتے ہیں بلکہ ان کا دل ان نغموں سے مسرت حاصل کرلیتا ہے اور قرب الٰہی کے ساتھ ساتھ حب رسول کا شیدائی کہلانے کا حقدار بن جاتا ہے۔ شاعر مناظر عاشق ہرگانوی نے ان تمام باتوں کا خیال رکھا ہے جن میں عظمت رسول اور سیرت پاک سے انس کا جذبہ موجود ہے۔ ان کی نعتیہ شاعری سے چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

محمدؐ سر لفظ کن، محمد راز یزدانی — بنائے بزم دو عالم بنائے نظم حقانی
جہان فکر پہ چھائی ہوئی ہیں ظلمتیں ہر سو — محمدؐ عالم افکار میں قندیل نورانی
شاہد قرآن پاک ہے خلق عظیم کا — اسلام کے فروغ کا امکاں رسولؐ ہیں
امام الانبیاء، فخر رسل ہے ذات ان کی — کہ ان کے جیسا محبوب خدا کوئی کہاں ہے
جنھیں عرب کے کافر ومشرک صادق وامیں کہتے ہیں — ان کا امانت دار بھی جو تھا صلی اللہ علیہ وسلم
محمدؐ کی محبت شرط ٹھہری دین و ایماں کی — بجز اس کے نہیں کوئی بھی صورت کام آئے گی
لبوں پہ اپنے حلاوت سی پھیل جاتی ہے — کہ جیسے شیریں ثمر ہے رسول پاک کا نام

اس نعتیہ مجموعہ کے آخر میں ایک اہم نکتہ کا انکشاف شاعر نے کیا ہے۔ کبیر کی ایک چوپائی پیش کرتے ہوئے انہوں نے یہ بتایا ہے کہ کبیر کے فارمولے کے مطابق "کسی بھی لفظ کا عدد نکالنے کے لئے اسے چار سے ضرب دیجئے۔ دو عدد اس میں جوڑ کر پانچ سے ضرب دیجئے اور بیس سے تقسیم کیجئے۔ باقی جو بچے اسے نو سے ضرب دیجئے اور دو جوڑ دیجئے۔ ماحصل جب بھی آئے گا ۹۲ ہوگا جو لفظ محمد کا عدد ہے۔" کا عملی تجربہ کرکے مثالیں دی ہیں۔ میں یہ ذکر پہلے بھی کر چکا ہوں کہ مناظر عاشق ہرگانوی کا ذہن ہر دم کچھ نیا سوچتا رہتا ہے اور وہ صرف سوچنے پر ہی اکتفا نہیں کرتے ہیں بلکہ اس کو عملی طور پر بھی اپناتے ہیں۔

شاعر کا دل محبوب خدا کی محبت سے سرشار ہے۔ سیرت پاک کے مطالعے سے ان کی تخلیق کو نیا باب حاصل ہوا ہے۔ چند اشعار پیش کرتا ہوں:

اسلام کے فروغ کا وہ بھی ہے اک سبب — خلق عظیم ہو کہ ہو سیرت رسولؐ کی
اثر تھا دعوت توحید میں ہی — بدل ڈالا تھا جس نے رخ ہوا کا
انگلی کا مصطفیٰ کی اشارا جو اک ہوا — دو ٹکڑے پھر تو چاند بھی ہوتا دکھائی دے
زباں پہ سدا ہے محمدؐ کا نام — وظیفہ بڑا ہے یہی لا کلام

''ہر سانس محمد پڑھتی ہے'' کا شاعر صرف شاعر نہیں ہے بلکہ نقد ادب کا ایک معتبر دستخط بھی ہے۔اس لئے تعریف رسولؐ کے اپنے جذبے کو شاعری سے ہم آہنگ کرنے کی تخلیقی جہت کو اس طرح دیکھتے ہیں:

''شاعری اسلوب ،طہارت اور جذبے کی بنیادی ہمکاری سے اور مختلف تخلیقاتی مراحل سے گذر کر ایک ایسے نقطۂ ارتکاز تک پہنچاتی ہے جہاں حسن اور وجدان کی آمیزش سے صوتی ڈھانچہ ماورائی معانی سے ارتباط پیدا کر کے نغمات سرمدی بن جاتے ہیں اور انسانی حیات کے مختلف مراحل کو اپنے اندر اس طور پر سمیٹے رہتے ہیں کہ مادی محرکات کی جھنکاریں روحانی و وجدانی جھنکاروں سے مل کر بغیر اپنی واقفیت کھوئے ہوئے آفاقی نغمہ بن جاتی ہیں۔'' (ص:۳۔۴)

انہوں نے گفتنی میں لکھا ہے کہ ''میری نعتیہ شاعری میں تازگی فکر ،شدت احساس،دل کشی ،دل دوزی اور جاگتے ہوئے احساس کی چبھن ضرور ہے۔ساتھ ہی واقعاتی حقائق بھی ہیں۔''اور اس قول کی روشنی میں شاعر کا تخلیقی سفر پوری طرح کامیاب و کامران ہے۔اللہ تعالی پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی کی تمام نعت پاک کو قبول کرے،ان کی نعت گوئی کو استناد حاصل ہو اور اسے پڑھنے والوں کو بھی خدا اپنے جوار رحمت میں جگہ دے۔آمین۔

یا نبی احساس دل عاشق پہ اتنا کیجئے
جذبہ اپنے عشق کا کچھ اس میں پیدا کیجئے

جب بھی لکھنے کو بیٹھوں آپ کی میں نعت پاک
چپکے سے میرے تصور میں سمایا کیجئے

---

☆کتاب کا نام:حروف تہجی اشعار،مقبول عام اشعار،انتخاب کلام بیدی مع ڈکشنری،مرتب :نارنگ ساقی،ناشر:کنور مہندر سنگھ بیدی لٹریری ٹرسٹ نئی دہلی،سال اشاعت:۲۰۱۵ء،قیمت:محبان اردو کو ہدیہ محبت،مبصر:ڈاکٹر مجیر احمد آزاد

---

کنور مہندر سنگھ بیدی سحر مشہور شاعر تھے۔اردو سے بے پناہ محبت رکھنے والے اور انسانیت کی سربلندی کے خواہاں جناب سحر کی خدمات کے اعتراف کا سب سے بہتر طریقہ یہی ہو سکتا تھا کہ ان کے کلام کو شائع کر دیا جائے۔جناب نارنگ ساقی نے اس کام کو انجام دیا اور انتخاب کلام بیدی قارئین کے روبرو پیش کیا ہے اور اس انتخاب کے ساتھ مقبول شاعری کے نمونے بھی شائع کیے ہیں۔

یہ کتاب ترتیب کے لحاظ سے چار حصوں میں منقسم ہے۔پہلا حصہ حروف تہجی اشعار کا انتخاب ہے۔اس میں ۱۲۵۹ اشعار ہیں۔تمام اردو اشعار کو دیوناگری (ہندی) رسم الخط میں بھی شائع کیا گیا ہے۔دوسرا حصہ ''مقبول عام اشعار'' پر مبنی ہے۔اس میں کل ۱۲۶۶ اشعار شامل ہیں۔ان اشعار کو بھی ہندی میں پیش کیا گیا ہے۔تیسرے حصے میں مہندر سنگھ بیدی سحر کے کلام کا انتخاب شائع کیا گیا ہے۔اسے بھی اردو کے ساتھ ہندی رسم الخط میں پڑھا جا سکتا ہے۔اسکے بعد آخری حصے میں انگلش،ہندی اردو ڈکشنری



کی شمولیت ہے۔یہاں میں کے ایس بیدی کے چند جملے اس کتاب سے نقل کرتا ہوں جن میں اس کتاب کی ترتیب اور مشمولہ مواد کے بارے میں معلومات ہوتی ہے،وہ لکھتے ہیں:

''......لیکن اب مجھے دقت محسوس ہوتی ہے کیونکہ جو لوگ میرے والد کو جانتے تھے یا مجھ سے توقع کرتے ہیں کہ اردو شاعری پڑھنے اور سمجھنے کے لئے مشکل الفاظ کے معنی واضح کر دیے جائیں اس توقع کو پورا کرنے کے لئے کوشش کی گئی ہے۔ان الفاظ کی تحقیق کی گئی جن کو سمجھے بغیر اردو شاعری سے لطف اندوزی ناممکن ہے۔'' (ص:۵)

اس طرح اس کتاب میں غیر اردو داں ہندی جاننے والے اشخاص کے لئے اشعار ہندی میں درج کیے گئے ہیں اور ان میں شامل مشکل الفاظ کے معنی ہندی اور انگریزی میں ڈکشنری کے طور پر موجود ہیں۔

سحر کی شاعری اردو شاعری کی روایت سے ہم آہنگ ہے۔اس کا انداز اور موضوعات بھی بیشتر ہماری روایت کا حصہ ہیں۔اپنی پسند کے چند اشعار اس انتخاب سے پیش کرتا ہوں:

زندگی کیا موت کیا ہے سب سمجھ لیتا ہوں میں
کچھ ترے آنے سے پہلے کچھ ترے جانے کے بعد

قفس سے رہائی تو مل جائے پہلے
نکل آئیں گے بال و پر رفتہ رفتہ

براہوگیا یا بھلا ہوگیا
محبت میں جو کچھ ہوا ہوگیا

کیا حاجت بادہ خواری کی کیا مطلب ہے مے خانے سے
اوست نظر والے ساقی دو گھونٹ اسی پیمانے سے

دیر و حرم میں چین جو ملتا
کیوں جاتے میخانے لوگ

یہ کتاب بیک وقت دو زبانوں میں اردو شاعری سے لطف اندوز ہونے اور اس کے معنی ومطالب کو جاننے کے لئے تحفے سے کم نہیں ہے۔اس کی طباعت اور جلد بندی عمدہ ہے۔کنور مہندر سنگھ بیدی سحر کو خراج عقیدت پیش کرتی ہوئی یہ کتاب ضرور پسند کی جائے گی۔☆☆

---

کتاب کا نام:ہواوشت دیار (شعری مجموعہ)،شاعر:مظفر ایرج،شاعر کا پتہ:کہکشاں،نوگام (بائی پاس) سری نگر ۱۵-۱۹۰۰۰،کشمیر،سال اشاعت:۲۰۰۹ء،قیمت:چار سو پچاس روپے،ناشر:شب خون کتاب گھر،الہ آباد،مبصر:ڈاکٹر مجیر احمد آزاد

---

مظفر ایرج کی شاعری عام روش سے قدرے الگ ہے۔ان کی شاعری میں داخلیت کے شیڈز روشن و نمایاں ہیں۔روح عصری چاشنی کو سادہ و سلیس زبان عطا کرنے میں انہوں نے مہارت کا ثبوت دیا ہے۔انہوں نے ابجد (۱۹۸۳ء)،انکسار (۱۹۸۶ء)،ثبات (۲۰۰۷ء) اور کتاب دل (۲۰۰۹ء) کے ذریعہ اپنی تخلیقی صلاحیت کو شائقین کے درمیان آزمایا ہے اور کامیاب رہے ہیں۔پیش نظر شعری مجموعہ ''ہواوشت

دیار" ان کی غزلوں اور نظموں کا مجموعہ ہے۔ اس مجموعہ کا آغاز حمد پاک سے ہوا ہے۔ اولین مدحیہ شعر ملاحظہ کیجئے:

نور کا سو جلوہ اللہ ہو اللہ    یعنی سب کچھ تیرا اللہ ہو اللہ اللہ

نعت پاک کا ایک شعر ملاحظہ کیجئے اور عشق رسول کی تابندگی دلوں میں محسوس کیجئے:

ان کے دروازے کا میں کاش گداگر ہوتا    مرتبہ میرا شہنشاہوں سے بڑھ کر ہوتا

اسی طرح منقبت کا ایک شعر پیش کرتا ہوں جس سے مظفر ابرج کی دلی کیفیتوں کا اندازہ ہوگا:

لت پت لہو میں پیاس کا دریا حسین تھا    نانا تڑپ رہے تھے کہ پیاسا حسین تھا

مظفر ابرج کی شاعری میں غزلیں اور نظمیں ایک الگ کیفیت پیدا کرتی ہیں۔ غزلوں کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنا ذہن اور دل دونوں کھلا رکھا ہے۔ اپنے جذبات کے لئے اظہار کے لئے وسعت الفاظ کے رسیا ہیں۔ اس لئے ہندی بامعنی اور برموقع استعمال کرنے سے رکتے نہیں۔ معاصر دنیا اور انسان کی حالت ان سے پوشیدہ نہیں ہے۔ اس لئے غم دنیا سے خاک بستی آباد کرنے کے قائل ہیں۔ مثلاً چند اشعار ملاحظہ کیجئے:

اپنا ہی ارپن کرنے آیا ہوں    سب کو دھن کرنے آیا ہوں
دلوں کو آنکنے والے بہت ہیں    ابھی سچ بولنے والے بہت ہیں
سلگتی دھوپ تھی، دشت وجبل تھے، بنجر تھے    جہاں جہاں سے بھی گذرے عجیب منظر تھے
اب پالتے ہیں لوگ درختوں پہ مچھلیاں    اف آنے والا وقت شناور بہت ہے
پہلے میرا حصہ سات سمندر لکھے    اس کے بعد میری قسمت میں پتھر لکھے
بدن بھر دھوپ صحرا دیکھتا ہوں    میں آئینوں میں دنیا دیکھتا ہوں
ہم تہی فکر نہیں ہیں تو تہی دل بھی نہیں    ہاں تہی دست وگریباں ہیں وفا کرتے

ان اشعار سے ان کی انفرادیت ظاہر ہوتی ہے۔ ان کے فکر اور لہجے میں نیا پن ہے، زبان میں سادگی ہے مگر ایسی سادگی جس کے اندر سمندر موج زن ہو۔ اس مجموعہ میں ان کی نظمیں بھی شامل ہیں۔ یہاں ان کا جدید رنگ کھل کر سامنے آیا ہے۔ یہاں عصر کا ماتم ہے اور جینے کی تمنا بھی ہے۔ اعتراف، تیسری سوچ، اجتہاد، ہونی، انتشار، وروان، بکھیوں کی تلاش، ادراک، ٹارگیٹ، کنفیشن وغیرہ نظموں میں معنیاتی گوہر موجود ہے۔ نظموں کے مطالعہ سے یہ کہنے میں آسانی ہوجاتی ہے کہ مظفر ابرج جدید فکر و خیال کی ترسیل میں کامیاب وکامران گذرتے ہیں۔ آج کی زندگی کی طرح ان کی نظموں میں پر آشوب اور کرب جھلکتی ہے۔ نظم "ہوا دشت دیار" جو اس مجموعہ کا سرنامہ بھی ہے ایک طویل فکر و اضطراب کا نمائندہ ہے۔ اس کے ابتدائی حصے سے لطف اندوز ہوئیے:

ہوائے سنگ پھر چلی/ شجر شجر/ شکستہ بام و در لرز اٹھے/ ہوائے سنگ پھر چلی/ شجر شجر اکھڑ گئے/ شکستہ بام و در اجڑ گئے/ کہ پھر چلی ہوائے سنگ



اس مجموعہ کے فلیپ پر جاوید انور (تحریک ادب) اور بشر نواز کی رائے شامل اشاعت ہے۔ ساتھ ہی ساتھ بیک کور پر رئیس الدین رئیس کا تنقید پارہ مظفر ابرج کی شاعری کا عمدہ تجزیہ کے طور پر دیکھا جانا چاہئے۔ شاعری پسند اردو کے قارئین کے درمیان اس کو مقبولیت حاصل ہورہی ہے۔ یہ جناب مظفر ابرج کی شخصیت اور ان کی نو طرز شاعری کا کمال ہے کہ ان کے حلقہ قارئین کی تعداد وافر ہے۔

---

کتاب کا نام: آگے راستہ بند ہے (افسانوی مجموعہ)، افسانہ نگار: حسن رہبر، پتہ: اشرف بلڈنگ، حسین آباد، بھاگلپور ۸۱۲۰۰۵ (بہار)، سن اشاعت: ۲۰۱۶ء، قیمت: ۱۵۰ روپے، مبصر: ڈاکٹر مجیر احمد آزاد

---

حسن رہبر بزرگ افسانہ نویس ہیں۔ وہ ایک عرصے سے افسانے لکھ رہے ہیں۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ "ایک پل کا فاصلہ" ۱۹۸۹ء میں شائع ہوا تھا۔ اس کے بعد سے اب تک ان کے کل چار مجموعے (افسانوں کے) منظر عام پر آچکے ہیں "چسکا" (۲۰۱۲ء)، "ہر بوند سمندر" (۲۰۱۵ء) اور زیر مطالعہ "آگے راستہ بند ہے" ان کی تخلیقی تابانی کا مظہر ہے۔ ان کے افسانے میں عصری مسائل اور تقاضے زیادہ اپیل کرتے ہیں۔ انہوں نے انسانی نفسیات کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ "آگے راستہ بند ہے" کے افسانوں میں فکری تنوع اور مصروفیات زندگی کی عکاسی موجود ہے۔ اس مجموعے میں شامل افسانہ "پس پردہ" کی بیگم اچانک سے موذن دنیا کی نمائندہ ظاہر ہوتی ہیں تو قاری کی فکر آسمان میں کئی تارے ایک ساتھ چمک اٹھتے ہیں۔ اس افسانے کا میں بھی متاثر کئے بغیر نہیں رہتا ہے۔ افسانہ "پھانس" کی کہانی میں حسین لڑکی کا برتاؤ ہمارے معاشرے کی سچائی ہے۔ افسانہ "بھابی" ایک ایسے نفسیاتی گرہ کو کھولا ہے جس کے شکار اکثر و بیشتر نوجوان ہوجاتے ہیں۔ اس افسانے کی بنت کو برقرار رکھنے کے لئے افسانہ نویس کو جن آزمائشوں سے گذرنا پڑا ہوگا اس کا اندازہ اس کہانی سے ہوتا ہے۔ اس میں ذرا سی لغزش ہوتی کہ بات بنتے بنتے بگڑ جاتی۔ "قاتل" کو پڑھتے ہوئے ماجرا سازی کی ہنرمندی ظاہر ہوتی ہے۔ قاتل نے اس انداز سے کہانی میں اپنی جگہ بنائی ہے کہ بجائے نفرت کے اس سے ہمدردی کا احساس ہونے لگتا ہے۔ افسانہ "پھولوں کی آگ" کی آنچ میں نرمی ہے اور گرمی بھی۔ شانتی کے روپ میں "پھولوں کی آگ" کا نسوانی کردار بہت توانا ہے اور آسودگی کی چاہ میں بے چین ومضطرب بھی۔ اس افسانے کا میں شانتی سے بھاگ کر بھی بھاگ نہیں پاتا ہے، یہ کہانی کی سچائی ہے۔

اس افسانوی مجموعے کا نام مشمولہ افسانہ "آگے راستہ بند ہے" قرار پایا ہے۔ اس لئے اس کو پڑھنے کی بے تابی ہر قاری کو ہونی فطری ہے۔ مگر ذہن افسانہ نگار نے قاری کو یہاں بھی چونکایا ہے۔ یہ افسانہ اس کتاب کا آخری افسانہ ہے جس کا شمار وائیس ہے۔ یہ افسانہ تحریک کے حوالے سے حقیقت بیانی کے لئے یاد رکھا جانا چاہئے۔ راجو بھیا کی موت پولس کی گولی سے ہوجاتی ہے لیکن اس کا خون بھی نف یاتھ کے لوگوں کے کام نہیں آتا ہے۔ اس افسانے کا عنوان بامعنی ہے اور کسی بھی دور میں اس کہانی کو دہرایا جاسکتا ہے۔ یہاں تک کہ سارے راستے مسدود ہوجانے کی کتھا بھی اس میں شروع کی جاسکتی ہے۔

رشتے کا پاس، کفارہ، سپاری، عرفانہ، سوتے جاگتے لمحے، افسانوں کی قرات آپ کو اپنی دنیا کی کرب ناکی سے روبرو کرائے گی۔ اس کتاب کے بیک کور پر ڈاکٹر وزیر آغا، پروفیسر محمد حسن، پروفیسر حامد چھپروی، ڈاکٹر رضوان احمد اور آزر ابراہیم کے رائے پارے سے حسن رہبر بطور افسانہ نگار کی کارکردگی اور اہمیت ظاہر ہوتی ہے۔ ساتھ ہی ان کی فکری استعداد کا علم بھی ہوتا ہے۔ فلیپ پر انجینئر محمد ارشد شمیم کی مختصر مگر اہم رائے موجود ہے۔

خوبصورت گٹ اپ والی یہ کتاب اپنی جانب توجہ مبذول کرانے میں کامیاب ہے۔ سرورق پر جو آرٹ موجود ہے اس میں رنگوں کے انتخاب اور عکس بندی کمال کی ہے۔ ہمیں یقین ہے کہ یہ افسانوی مجموعہ حسن رہبر کو ادبی دنیا میں ان کا واجبی حق دلانے میں معاون ہوگا۔

---

☆ اسعان نظر (تبصرے)، مصنف و ناشر: بدر محمدی، مصنف کا پتہ: چاند پور فتح، پوسٹ: بریار پور، 843102 ضلع ویشالی، بہار، سن اشاعت: ۲۰۱۵ء، قیمت: ۲۵۱ روپے، مبصر: ڈاکٹر مجیر احمد آزاد

---

بدر محمدی بنیادی طور پر شاعر ہیں۔ ان کا شعری مجموعہ "بہت فنون کا رشتہ" سن ۲۰۱۱ء میں شائع ہوا اور اس کی پذیرائی بھی ہوئی۔ "اسعان نظر" کے نام سے ان کے تبصروں کا مجموعہ میرے مطالعے میرے سامنے ہے۔ اس میں کل ۴۴ تبصرے شامل ہیں۔ یہ تمام تبصرے اردو کے مشاہیر رسائل کے خاص شماروں پر کیے گئے ہیں۔ رسالوں کے خصوصی شمارے کی اشاعت کا ایک بڑا مقصد متعلقہ شعبہ یا شخصیات کی بہتر معلومات فراہم کرنا ہوتا ہے۔ اس لئے ان خصوصی نمبرات کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔ اس سے استفادہ کرنے والے ایک ساتھ کئی حقائق اور تجزیے سے بہرہ ور ہوتے ہیں۔

"اسعان نظر" کے مشمولات پر نگاہ کی جائے تو پتہ چلتا ہے کہ اس میں ماہنامہ "آج کل" پر پانچ، ماہنامہ "انشا" کے چار، "زبان و ادب" کے تین، "بیباک" کے تین، "نیا دور" کے دو، "کتاب نما" کے دو، اور "ایوان اردو"، "فکر و تحقیق"، "مژگاں"، "رنگ" اور "انعکاس" کے ایک ایک خصوصی شماروں پر تبصرے اس کتاب کی زینت بنے ہیں۔ اگر ان رسائل میں شخصیات کے حوالے سے شماروں کا جائزہ لیا جائے تو کل سترہ صاحبان علم و فن کو یاد کیا گیا ہے۔ اس میں فراق، حفیظ بنارسی، احمد یوسف، شکیل بدایونی، شکیل الرحمن، گوپی چند نارنگ، ٹیگور، پروفیسر مسعود حسین خاں، سہیل عظیم آبادی، عبدالقوی دسنوی، اسرار الحق مجاز، سعادت حسن منٹو، احتشام حسین، آل احمد سرور، ظ انصاری، سردار جعفری، کرشن چندر، وہ اسمائے گرامی ہیں جن کا مرتبہ اردو ادب میں بلند تر ہے اور ان پر گفتگو ہوتی رہی ہے۔ بدر محمدی نے ان شخصیات نمبر کے مطالعے سے برآمد بیباک رائے اپنے تبصروں میں شامل کیا ہے۔ نئی غزل، مکتوبات، اردو صحافت، نگارشات خواتین، نئی نسل نیا ادب، اور گنتی کے حوالے سے جو خصوصی شمارے رسائل کے شائع کئے ان پر بھی تبصرہ کرتے ہوئے بدر محمدی نے اپنا ذہن کھلا رکھا ہے۔



بدر محمدی کے تبصروں میں مجھے جو خاص بات نظر آئی وہ ہے ان کی تحقیقی صلاحیت سے تیار شدہ تازہ تجزیاتی ذہن۔ اس کی بدولت وہ رسائل کے خصوصی شماروں کو ایک تحقیق کار کے طور پر مطالعہ کرتے ہیں اور اظہار رائے میں کنجوسی نہیں کرتے۔ یہاں تک کہ مشورہ دینے میں بھی وہ نہیں چوکتے۔ ان تبصروں کے بارے میں ان کی خود کی رائے ملاحظہ کیجئے۔ جس سے اس کتاب کے وجود میں آنے کا سبب واضح ہو جائے۔ وہ لکھتے ہیں کہ "مجھے اپنی تحریر کے اچھی، مدلل، خوبصورت اور پرزور ہونے کا دعویٰ نہیں۔ یہ میرے تنقیدی سفر کا سنگ میل ہے منزل نہیں۔ میں نے آغاز خصوصی شمارے سے کیا ہے تا کہ عام کتابوں پر بھی تبصرے کے لئے کمربند ہوں۔ یہ تبصراتی تحریر تنقید نہیں تنقید کا زینہ ہے۔ شاید قارئین کو بھی اس میں تنقیدی شعور کی جھلک نظر آئے۔" (ص: ۱۳)

اگر یہ عجز بیانی ہے تب بھی ہم ان کی صلاحیت سے چشم پوشی نہیں کر سکتے ہیں۔ اس کتاب کے شروعاتی حصہ میں تبصرہ نگار (صاحب کتاب) نے انوار الحسن وسطوی، ڈاکٹر منظر اعجاز، سہیل انجم کی تحریروں کو شامل اشاعت رکھا ہے جس میں اسعان نظر اور بدر محمدی کی کاوشوں کو سراہا گیا ہے۔ فلیپ پر ف س اعجاز (مدیر ماہنامہ انشاء) کی معتدل رائے موجود ہے اور بیک کور پر نوشاد مومن (مدیر مژگان) کے خیال پارے اجمال کے ساتھ ہیں جو اس کتاب کے مطالعے کی دعوت دیتے ہیں۔

میں بدر محمدی کو اس کتاب کے لئے مبارکباد دیتا ہوں اور یقین رکھتا ہوں کہ وہ آئندہ بھی اپنے تبصروں کے ذریعے قارئین کو اپنی جانب متوجہ کرتے رہیں گے۔

---

**باتیں (علمی، ادبی، سماجی و ثقافتی انٹرویو کا مجموعہ)، تسیم اختر، صفحات: ۱۴۴،**
**قیمت: ۱۵۰، سن اشاعت ۲۰۱۴ء، مبصر: عطا عابدی**

---

نئے محققین میں ڈاکٹر تسیم اختر تیزی سے اپنی جگہ بنانے کی سعی میں مصروف ہیں۔ "باتیں" سے قبل ان کی تین کتابیں منظر عام پر آ چکی ہیں اور ان تینوں کتابوں سے تسیم اختر کے تحقیقی مزاج و مذاق کی آئینہ داری ہوتی ہے۔ ممتاز نقاد پروفیسر عبدالمغنی نے ان کی کتاب "نیپال میں اردو" کو ایک گمشدہ سلطنت اردو کی بازیافت قرار دیتے ہوئے اسے اوریجنل اور صحیح معنوں میں اصل تحقیق کہا تھا۔

ان کی تیسری کتاب "تلاش و تصنیف" ۲۰۱۳ء میں منظر عام پر آئی۔ اس کے بیشتر مضامین بھی تحقیقی منہاج رکھتے ہیں۔ کتاب کی پشت پر ممتاز محقق پروفیسر مختار الدین احمد آرزو کی ایک تحریر بھی شامل ہے۔

تسیم اختر کے لیے یہ بات حوصلہ افزا ہے کہ ان کی تحقیقی و تنقیدی کاوش کی داد دینے والوں میں وہاب اشرفی، مظہر امام، کلیم عاجز، احمد یوسف، غلام سرور، ڈاکٹر اعجاز علی ارشد، ساحل احمد، ڈاکٹر رضوان احمد اور پروفیسر ممتاز احمد خاں وغیرہ جیسے علمائے اردو شامل ہیں۔

تحقیق مسلسل تلاش وجستجو کی دشوار گزار راہوں پر منزل مقصود پانے کی غیر معمولی کدو کاوش کو اپنا شعار بنا لینے کا نام ہے۔ چونکہ یہ کام آسان نہیں، لہٰذا بہت کم لوگ ان راہوں پر قدم ڈالتے ہیں۔ ''باتیں'' کی صورت میں نسیم اختر کی ایک اور جہت سامنے آتی ہے۔ یہ جہت جہاں ان کے صحافتی ذوق سے رشتہ ورابطہ کی غمازی کرتی ہے، وہیں تحقیقی مراحل میں بھی ممد ومعاون ہے۔ واضح ہو کہ مصنف اپنے صحافتی سفر میں غلام سرور، عشرت علی صدیقی اور موہن چراغی جیسے جید صحافیوں کے قریب رہے اور ان سے فیض حاصل کیا۔ آگے چل کر صحافتی ذوق وعمل پر مصنف کا ادبی تحقیقی رجحان غالب آگیا۔ ''باتیں'' کے ذریعہ مصنف کا صحافتی ذوق وشعور اور سماج وادب سے متعلق تحقیقی حوالے بھی سامنے آتے ہیں۔

''باتیں'' گیارہ شخصیات سے لیے گئے انٹرویو کا مجموعہ ہے۔ یہ شخصیات مختلف النوع جہات کی حامل ہیں اور ان سبھوں کی امتیازی حیثیت ہے۔ انٹرویو نگار نے ہر شخصیت کے مزاج اور میلان نیز دائرۂ کار کے مطابق ان سے ان کے خیالات حاصل کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ اس کتاب سے جہاں متعلقہ شخصیتوں کی ذاتی وادبی زندگی سے متعلق بنیادی معلومات ملتی ہیں، وہیں اہم موضوعات ومسائل پر تاریخی اہمیت کی باتیں بھی سامنے آتی ہیں۔

پہلا انٹرویو اوپندر ناتھ اشک کا ہے۔ اس انٹرویو سے اشک کے شخصی وادبی اطوار واضح ہوتے ہیں۔ احمد یوسف کے انٹرویو کی خصوصیت یہ ہے کہ دیگر باتوں کے علاوہ عظیم آبادی کی تہذیب وثقافت پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ جناب صدیقی کے جوابات سے اردو تحریک کے کئی گوشے اجاگر ہو گئے ہیں۔ حسن کمال نے صحافت، زبان، فلم، شاعری، افسانہ اور تنقید پر اپنی بات کہی ہے۔ رضا علی عابدی کے انٹرویو سے کتاب اور کتب خانہ کے علاوہ برطانیہ میں اردو کی صورت حال روشنی میں آتی ہے۔ رضا مظہری کی گفتگو سے علی گڑھ اور کلکتہ سے متعلق باتوں کے علاوہ شعر وافسانہ اور اردو نیز جمیل مظہری کے حوالے سے معلومات ملتی ہیں۔ ظفر اوگانوی کی باتوں میں افسانوں سے متعلق ان کا تفصیلی بیان ملتا ہے۔ تنقید پر بھی رائے سامنے آتی ہے۔ عبدالمغنی سے لیا گیا انٹرویو بھی کافی اہم ہے۔ تعلیم وتعلیم، اردو، اقبال، مولانا مودودی، تاریخی واسلامی امور اور عالمی سیاست جیسے موضوعات پر ان کا نقطۂ نظر غور وفکر کے پہلو پیش کرتا ہے۔ عصمت چغتائی سے بے تکلف انداز میں گفتگو شروع ہوتی ہے۔ ان سے مذہبی علم، ادبی زندگی وفکر، کہانی اور جنسیت نیز اردو، معاشرہ اور ادب وسیاست اور نئی نسل پر گفتگو قابل توجہ ہے۔ غلام سرور کے انٹرویو سے اختر اورینوی کی خدمات کا واضح اعتراف سامنے آتا ہے۔ اس کے علاوہ ادب وسیاست، ریاستی انجمن ترقی اردو، شعر ومشاعرہ، ڈرامہ، سنگم کی صحافت، اقبال سے ذہنی وابستگی، وزارت واسپیکر کا دور اور اردو تحریک کے حوالے سے اہم معلومات ملتی ہیں۔ آخر میں مختار الدین احمد آرزو کا انٹرویو ہے۔ اس انٹرویو میں ان کی شاعری کے بعد ادبی وشعری ماحول، مشاعرے کے علاوہ علامہ میمن اور سر ہملٹن کے بارے میں وہ سوالات خاصے اہم ہیں، جن کے جواب میں ان دونوں اشخاص سے متعلق قیمتی باتیں محفوظ ہوگئی ہیں۔



اس طرح دیکھا جائے تو ہر انٹرویو کسی نہ کسی زاویے سے اہمیت رکھتا ہے۔ یہ انٹرویوز اپنے دامن میں کئی قیمتی معلومات کا خزینہ سموئے ہوئے ہیں جو آج اور آئندہ نسل کے لیے چراغ راہ ثابت ہونے کے ساتھ ساتھ ترغیب وتحریک کی قوت فراہم کرنے کی خصوصیت سے بھی متصف ہیں۔

انٹرویو جہاں صحافت کے ایک خاص مقصد کو پورا کرتا ہے، وہیں تحقیق کا بھی راست وسیلہ ہوتا ہے۔ صحافت صرف اطلاع کا ذریعہ نہیں ہوتی بلکہ اطلاع کے محرکین ومتعلقین کی بعض صورتوں کو بھی ابھارتی ہے۔ انٹرویو سے یہ کام خوب لیا جاتا ہے۔ انٹرویو سے صرف انٹرویو دینے والے کی شخصیت وزندگی سے متعلق معلومات ہی نہیں ملتیں بلکہ مختلف امور میں متعلقہ شخص کی مختلف خدمات وتحریکات، زاویۂ فکر وطرز عمل اور دیگر معاملات بھی اجاگر ہوتے ہیں۔ یعنی انٹرویو سے کئی تحقیقی تقاضوں کی تکمیل بھی ہوتی ہے۔

نسیم اختر کا تحقیقی ذہن انٹرویو میں بھی متحرک رہتا ہے۔ لہٰذا بیشتر انٹرویو میں ان کے کئی سوالات اس کا ثبوت پیش کرتے ہیں۔ کسی بامعنی انٹرویو کی پیشکش نئے جہان معنی کی تلاش وترتیب سے کم نہیں ہوتی اور نسیم اختر نے اسی روش پر چلنے کی قابل قدر کوشش کی ہے۔

---

**کتاب: شجر سایہ دار (شعری مجموعہ) مصنف: مرغوب اثر فاطمی سن اشاعت: ۲۰۱۰ء قیمت: ۲۰۰ روپے ناشر: مصنف مبصر: ڈاکٹر قمر علی، شعبۂ اردو، اورینٹل کالج، پٹنہ سیٹی**

---

شاعری پر اس قدر گفتگو ہو چکی ہے کہ اب کوئی بھی بات دہرائے ہوئے جملے ہی نظر آتے ہیں۔ پھر بھی ادب کا کمال ہے کہ ہر بندۂ بشر اپنی ہی بات کہہ جاتا ہے۔ مرغوب اثر فاطمی اپنے اس شعری سرمائے میں کیا کچھ کہہ رہے ہیں انہی کو تلاش کرنا ہے۔

اکثر ہوتا یہ ہے کہ زیادہ پڑھا لکھا ہوا آدمی کسی کا ایک مجموعہ شائع ہو جانے کے بعد ہی اس پر نگاہ ڈالتا ہے۔ فاطمی صاحب کے دو شعری مجموعے منظر عام پر آگئے ہیں۔ ان پر نگاہ ڈالنا ضروری معلوم پڑتا ہے۔ مرغوب اثر فاطمی کی شعری عمر یعنی تخلیقی عمر کافی لمبی ہے لیکن ان کی ذاتی مصروفیتوں کی بنا پر وہ منظر عام پر دیر سے آئے ہیں۔ شاعری مشق ومہارت کی ایک لمبی عمر کی متقاضی ہوتی ہے۔ اثر صاحب نے وقت کا بجا استعمال کیا ہے۔ بقول حالی:

اک عمر چاہئے کہ گوارا ہو نیش عشق  
رکھی ہے آج لذت زخم جگر کہاں

حالی تو پرانے لوگوں میں ہیں۔ آج بہت سی پرانی باتوں کے بوسیدہ ہونے کے خبر مل جاتی ہے لیکن ابھی بہت پرانے نہیں ہوئے ہیں اور ان کے اچھوتے لہجے پر ابھی گرد بھی نہیں پڑی ہے۔ بانی نے کہا ہے:

شاعری کیا ہے کہ اک عمر گنوائی ہم نے  
چند الفاظ کو امکان واثر دینے میں

بانی نے کتنی عمر گنوائی یہ سب کو پتہ ہے۔ میرے خیال سے فاطمی صاحب نے اس سے زیادہ عمر صرف کی ہے۔ اسی لئے تو ان کے اولین مجموعے "منزل دشوار" سے زیادہ ان کے مجموعے "شجر سایہ دار" کی پذیرائی ہو رہی ہے۔ جب کتاب آئی تو بہتوں نے اس کی جانب اک نظر دیکھا۔ میں نے بھی دیکھا۔ کیا دیکھا؟ آیئے آپ کے ساتھ شیئر کرتے ہیں۔

شعری مجموعہ "شجر سایہ دار" کا نام بہت اچھا اور بامعنی ہے۔ جس کا اندازہ کتاب کے مطالعے کے بعد ہو جاتا ہے۔ پھر یہ کہ یہ ترکیب شاعر موصوف کو اس قدر پسند ہے کہ اپنے قطعات میں انہوں نے اس فقرے کو کوئی بار استعمال کیا ہے اور اس کی وضاحت بھی کی ہے۔ ان کے دوست پروفیسر (ڈاکٹر) محمد منصور عالم بھی ان کے لیے شجر سایہ دار ثابت ہوئے ہیں۔ اس کا اعتراف شاعر نے خود بھی کیا ہے۔ کتاب کے سرنامے پر نگاہ پڑتی ہے تو آتش یاد آتے ہیں:

سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے  ہزارہا شجر سایہ دار راہ میں ہیں

"شجر سایہ دار" میں نظمیں، غزلیں اور قطعات ہیں اور خوب ہیں۔ اتنی چیزیں تو دوسری کتابوں میں بھی مل جاتی ہیں لیکن اس کی اہمیت اس لیے بھی ہے کہ مرغوب اثر فاطمی نے ملازمت کے باوجود اپنے اندر اس قدر توانائی بچائے رکھی۔ یہ جان کر تعجب ہوتا ہے کہ پولیس کی نوکری کرنے والے نے شائستگی، نزاکت، نفاستگی، گداز، نرمی اور لطافت کو کیوں کر سمیٹے رکھا۔ یہ بات اپنی جگہ درست ہے کہ ابتدائی تعلیم، گھریلو ماحول اور معاشرتی رکھ رکھاؤ نے ان کو شعر گوئی کا متحمل بنایا۔

ان غزلوں، نظموں اور قطعات میں موضوع کے اعتبار سے نیاپن بہت ہے۔ بہت ہے۔ تازہ عنوانات اور ان کے پوشیدہ و کھلے نکات زندگی کی عصری صعوبتیں، ان سے نبرد آزما ہونے والوں کی تصویریں، گو وہ چھوٹے چھوٹے واقعات کی صورت میں ہوں یا اشارے کنائے میں۔ اثر انہیں ہمدردی، محبت اور ایثار کے ساتھ پیش کرتے ہیں اور دوٹوک انداز اختیار کرتے ہیں۔ ان کے یہاں اگر انسانیت کراہتی ہوئی نظر آتی ہے جیسے کہ ان کی نظم "پناہ گاہ" تو زندگی کے بدلتے ہوئے تقاضے بھی ملتے ہیں جیسے کہ ان کی نظم "پہچان کی جنگ" زندگی سے وابستہ غیر ذی روح پر بھی ان کا تفکر گل بوٹے کھلاتا ہے جیسے "بوندوں کا کرب" میں "واٹر سائیکل" عنوان بنا ہے تو نظم "بے آواز چیخ" میں پتھر کے احساسات اور اس کی بے زبانی کا نوحہ ملتا ہے۔ ہر صورت میں اثر فاطمی اپنے آپ ایک عمدہ شاعر بن کر ابھرتے ہیں جن کے اندر حسن کی رعنائیاں اندر کے عشق کی دنیا کو جلا بخشتی رہتی ہے۔

ان کی غزلوں کا معاملہ بھی کچھ ایسا ہے جس میں عشق اور حسن کی کارفرمائی روز و شب کی زندگی کے مابین ہر موڑ پر نظر آتی ہے۔ غزل کی روایتی شناخت میں عصری مسائل کی شمولیت خوب نظر آتی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ بعض خیالات نظموں میں جگہ پاتے تو اور بہتر ہوتے۔ غزل کی اہمیت اس کی محبوبیت اور مشغولیت کے ساتھ وابستہ ہے۔ غزل کے اشعار ذہن نشیں ہوتے ہیں اور موقع و محل کے اعتبار سے ہر عام و خواص کی زبان پر رہتے ہیں۔ غزل کی پذیرائی اس لیے بھی ہوئی ہے کہ کم لفظوں میں زیادہ باتیں کی



جاتی ہیں اور زندگی کی ترجمانی میں سادگی کے ساتھ پرکاری کے دوش بدوش معاون اور ہم آہنگ ہوتی ہے۔ ان کی غزلوں سے قارئین مستفیض ہوں گے۔ میں نے جو سرشاری محسوس کی اس کے چند نمونے قابل غور ہیں:

بنائے وقت کی دیمک نے خوب نقش و نگار ☆ کھلا ہی رکھا گیا تھا مسودہ دل کا

تو نے وعدوں کے ڈھیر ہیں ہر سو ☆ کیا الجھتا ہے عہد و پیماں میں

نئی نسل کو راہ دینے کی عادت ☆ کسی دن تماشا بنائے گی ہم کو

گل مہر ہو کہ املتاس کے پھولوں پہ شباب ☆ وقت کچھ لگتا ہے موسم کے اتر آنے میں

ان اشعار کا حسن اپنی جگہ مسلم ہے۔ میں یہاں کسی کے ساتھ کوئی تقابلی مطالعہ نہیں کروں گا۔ اتنی سی بات ضرور کہہ دوں کہ ان کے کلام کی قرات کرتے ہوئے ان کے آہنگ کو پالینے کی کوشش ضروری ہے۔ ان کے یہاں گفتگو روایتی انداز میں نہیں ہے۔ ان کے مصرعوں میں تاکید (Stess) کو تلاش کرنا ناگزیر ہے۔ پھر ہم لطف اندوز ہوں گے۔ اگر ہو سکے تو خود ان کے نظریات کیا ہیں، شعری سروکار کے لیے ان کے ذہن میں کیا کچھ ہے، ایک نظر اس پر ڈالیے، جہاں مرغوب اثر فاطمی بھی سرشار نظر آتے ہیں اور گاہ وہ لوٹ کر ایسے منظر نامے پر غور کرنے لگتے ہیں در پریشاں نظر آتے ہیں۔

موضوع میں تنوع لا کے اثر ☆ غزلوں کی حفاظت کرتے ہیں

لفظوں کے استعمال میں ایسا ہنر دکھا اثر ☆ سب سے جدا ہجوم میں انداز آپ کا لگے

یوں تو الفاظ شعر بنتے ہیں ☆ بات کیوں کچھ نئی نہیں بنتی

کچھ نیا کہنے کو بچا کیا ہے ☆ ہم اثر کھا رہے ہیں باسی بھات

باسی بھات کہہ کر اثر نادم و شرمندہ نہیں ہیں بلکہ اس کے اثر سے مرغوب اثر فاطمی کو انفرادیت حاصل ہوتی ہے۔ شعر ہے:

اثر کے شعر میں حسن و کشش کی ہے تو جیہہ ☆ نئی جہت نہ سہی زیب داستان تو ہے

امید ہے کہ ان کا یہ مجموعہ پڑھا جائے گا اور اسے ان کے مجموعہ "منزل دشوار" کو ملنے والی پذیرائی سے زیادہ سراہا جائے گا۔

---

**نام کتاب: کرامت (افسانوی مجموعہ) مصنف: طارق عزیز**

**صفحات: 136 قیمت: 300 روپے (پاکستانی)**

**پتہ: نگارشات پبلشرز، 24 مزنگ روڈ لاہور مبصر: کامران غنی صبا**

---

آج کے پر تشدد دور میں ادب بھی تشدد اور جارحیت کا شکار ہوتا جا رہا ہے۔ "اسلامی ادب"، "نسائی ادب"، "دلت ادب" جیسی اصطلاحات ادب کو خانوں میں تقسیم کرنے پر آمادہ ہیں۔ لکھنے والوں کا ایک

طبقہ مذہب اور اخلاقیات کی سرحدوں سے دور آزاد فضاؤں میں بیٹھ کر ادب کا "بلاتکار" کر رہا ہے۔ وہ یہ سمجھتا ہے کہ مذہب اور اخلاقیات کی سرحد سے باہر نکلے بغیر اعلیٰ اور معیاری ادب تخلیق ہی نہیں کیا جا سکتا۔ دوسرا طبقہ کائنات کے حُسن سے لطف اندوز ہونے کو بھی گناہ کبیرہ تصور کرتا ہے۔ اس کے نزدیک ادب گمراہی اور دہریت کا دروازہ ہے۔ اصلاحی اور سبق آموز قصے، کہانیاں اس طبقہ کے نزدیک ادب کی معراج ہیں۔ طارق عزیز جیسے قلم کار قابل مبارکباد ہیں جو جارح نظریات سے الگ ہٹ کر ادب کی ایک نئی شاہراہ بنانے میں مصروف ہیں۔ ایک ایسی شاہراہ جس پر چلتے ہوئے مسافر سفر کی صعوبتوں کو بھول جاتا ہے اور منزل مقصود پر پہنچ کر بھی اس کے قدم مطمئن نہیں ہوتے۔

طارق عزیز کے افسانوں کا وصف خاص ان کا اعتدال ہے۔ بات چاہے مذہب کی ہو یا سماجی مسائل کی؛ وہ کسی ایک پہلو سے نہیں سوچتے۔ اُن کے ہاں نہ نری "کٹھ ملائیت" ہے اور نہ اندھی مغربیت۔ ڈرائنگ روم میں بیٹھ کر مفلسوں کی بے چارگی پر چار آنسو بہا لینے والے ادیبوں کی کمی نہیں۔ انداز بیان ایسا گویا ہمدردی، غمگساری اور ایثار و قربانی بس ناخواندہ اور سماج کے ٹھکرائے ہوئے لوگوں کی ہی میراث ہے۔ "اپنی اپنی گڑیا" کا فراز علامتی کردار ہے۔ بڑے شہروں میں فراز جیسا کردار ہر شخص میں چھپا ہوتا ہے؛ جن کے یہاں خوشیاں بازاروں سے خریدی جاتی ہیں۔ ہمارے ادیب ان کرداروں کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ عام قاری ایسے ہر کردار سے نفرت کرنے لگتا ہے جو ان سے مشابہ ہوں۔ فراز کی معصوم بیٹی نے کالا کی بیٹی کو اپنی قیمتی گڑیا دے کر ایک اچھوتا پیغام دیا ہے۔ یہ افسانہ ہمیں احساس دلاتا ہے کہ انسانیت، امیر یا غریب کی جاگیر نہیں۔

برصغیر ہندو پاک میں تیوہار بہت جوش و خروش سے منائے جاتے ہیں۔ عام دنوں میں ہم مذہبی رسومات پر عمل پیرا ہوں یا نہ ہوں؛ تیوہار کے موقع پر ہماری مذہبیت اظہار کے نئے نئے طریقے تلاشتی ہے۔ لاؤڈ اسپیکر اور شور شرابے کے بغیر ہمارے یہاں کوئی بھی مذہبی رسم مکمل نہیں ہو سکتی۔ "مبارک دن" اسی تناظر میں لکھا گیا ایک کامیاب افسانہ ہے۔ راحیل اور زارا اس کہانی کے مرکزی کردار ہیں۔ دونوں ازدواج کے بندھن سے بندھے ہوئے ہیں۔ راحیل کی ماں زارا سے بیٹیوں جیسی محبت کرتی ہیں۔ زارا خود بھی نہ صرف محبت کرنے والی ایک بیوی ہے بلکہ ایک مثالی بہو اور بھاوج بھی ہے۔ راحیل کا گھر خوشیوں کا ایک گہوارہ ہے، محبتوں کا ایک گلشن ہے۔ خوشیوں کا یہ باغ مذہب کے ٹھیکیداروں کی ناعاقبت اندیشی کی وجہ سے اچانک ایسا مرجھاتا ہے کہ باغ کی ہر کلی ماتم زار ہو جاتی ہے۔ زارا کو ولادت ہونے والی ہے۔ راحیل اسے لے کر اسپتال جانا چاہتا ہے لیکن بارہ ربیع الاول کی وجہ سے سڑکیں بند کر دی گئی ہیں۔ سڑکوں اور گلیوں میں جا بجا اسٹیج لگائے گئے ہیں۔ نعت خواں نعت پڑھ رہے ہیں۔ راحیل لوگوں سے گڑگڑا گڑگڑا کر تھوڑی دیر کے لیے اسٹیج ہٹانے کی گزارش کرتا ہے تاکہ زارا کو لے کر وہ کسی طرح اسپتال پہنچ سکے۔ راحیل کی ہزار منتوں کے باوجود اسے راستہ نہیں دیا جاتا ہے۔ یہ وہ لوگ ہیں جو رحمت للعالمین ﷺ کا یوم ولادت منا رہے ہیں۔ اب ذرا ان کا لہجہ بھی ملاحظہ فرمائیں: "ارے بھائی کیا آگ بجھانی ہے



آگے جا کر؟ لوگوں کو پیدل چلنا دشوار ہے یہاں اور تم موٹر سائیکل لے آگئے ہو۔ ذرا دیکھ کے چلاؤ موٹر سائیکل، اندھوں کی طرح لوگوں کو دے مار رہے ہو۔ نوجوانوں کی ایک ٹولی میں سے ایک نوجوان نے پیچھے مڑ کر راحیل کو آنکھیں دکھاتے ہوئے کہا۔"

راحیل درد زہ سے کراہتی ہوئی زارا کو لے کر پاس کے ہی ایک گھر میں پناہ لیتا ہے۔ گھر کی عورتیں زارا اور راحیل کی ہر طرح سے مدد کرتی ہیں۔ ان کی کوششوں سے زارا ایک بچے کو جنم دیتی ہے اور خود ہمیشہ کی نیند سو جاتی ہے۔ زارا کی موت کے بعد ڈاکٹر بھی آتے ہیں، ایمبولینس بھی منگوائی جاتی ہے اور اس کی لاش کو لے جانے کے لیے اسٹیج ہٹا کر راستہ بھی بنایا جاتا ہے۔ حد تو یہ ہے کہ زارا کی موت پر مبارکباد دینے والوں کی بھی کمی نہیں کہ اس کا انتقال بارہ ربیع الاول جیسے مبارک دن کو ہوا ہے۔

"کرامت" طارق عزیز کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے۔ میں اس مجموعہ کی اشاعت پر انھیں مبارکباد پیش کرتا ہوں اور امید کرتا ہوں کہ ان کا یہ افسانوی مجموعہ عوام و خواص میں یکساں مقبولیت حاصل کرے گا۔ خاص طور سے نوجوان نسل جو مذہب اور ادب کے درمیان "مذبذبين بين ذالك لا الى هولاء ولا الى هولاء" کی تصویر بنی ہوئی ہے، اس افسانوی مجموعہ سے نئی بصیرت اور آگہی حاصل کرے گی۔

---

نام کتاب: خودنوشت کا فن اور وہاب اشرفی کی خودنوشت (قصہ بے سمت زندگی کا)
مصنف: رحمت یونس سال اشاعت: 2015 صفحات: 192 قیمت: 109 روپے
ملنے کا پتہ: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی مبصر: کامران غنی صبا

---

زیر نظر کتاب رحمت یونس کا تحقیقی مقالہ ہے۔ اس کتاب کو انہوں نے پانچ ابواب میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے باب میں خودنوشت اور اس کے فن پر تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ دوسرے باب میں اردو میں خودنوشت کی روایت پر کا اجمالی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ تیسرے باب میں وہاب اشرفی کی خودنوشت "قصہ بے سمت زندگی کا" کے فنی محاسن پر بحث کی گئی ہے۔ چوتھے باب میں مذکورہ خودنوشت کی ادبی و ثقافتی اہمیت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ پانچواں اور آخری باب "عطر مطالعہ" کے عنوان سے ہے۔ اس باب میں سابقہ چاروں ابواب کا لب و لباب پیش کیا گیا ہے۔

یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ رحمت یونس نے وہاب اشرفی کی خودنوشت کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ پوری دیانتداری اور غیر جانبداری کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ایک طرف جہاں انہوں نے وہاب اشرفی کی خودنوشت کی ادبی اور فنی خوبیوں کا اعتراف کیا ہے وہیں دوسری طرف منفی پہلوؤں پر بھی بھرپور انداز میں روشنی ڈالی ہے۔

کتاب کے ابتدائی دو ابواب کا تعلق گرچہ "قصہ بے سمت زندگی کا" سے نہیں ہے لیکن خودنوشت اور

اس کے فن کی تفہیم میں یہ حصہ بہت ہی معاون ثابت ہو سکتا ہے۔ان ابواب کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ مصنفہ نے اپنی تحقیق کو جامع اور معیاری بنانے کے لیے بڑی محنت اور جانفشانی کی ہے۔ان دو ابواب میں خودنوشت کے فن اور اردو میں خودنوشت کی روایت پر نہ صرف مدلل گفتگو کی گئی ہے بلکہ تلاش و تجزیہ کے بعد اردو کی نمائندہ خودنوشت کی فہرست اور ان پر مختصر اروشنی بھی ڈالی گئی ہے۔

مصنفہ نے وہاب اشرفی کی خودنوشت کے عنوان (قصہ بے سمت زندگی کا) پر دوسرے ناقدین سے الگ رائے قائم کی ہے اور اس کے جواز میں دلائل بھی فراہم کیے ہیں۔ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی نے ایک جگہ اپنے مضمون میں لکھا ہے کہ:

"۔۔۔پروفیسر وہاب اشرفی نے اپنی خودنوشت کا نام قصہ بے سمت زندگی کا رکھا ہے۔(بلاشبہ اس میں قصہ کا لطف موجود ہے۔مگر مجھے کتاب پڑھتے ہوئے کہیں بھی ان کی زندگی بے سمتی کا شکار نظر نہیں آئی۔اعلیٰ تعلیم کی حصولیابی۔اعلیٰ تدریسی و غیر تدریسی مناصب پر فائز ہونا۔خوشگوار ازدواجی زندگی۔نیک سعادت مند اولاد کا کامیاب و کامران ہونا۔حج کی سعادت سے فیضیاب ہونا۔۔۔۔۔ایسی زندگی اور ایسے سفر کو اگر بے سمت کہا جائے تو ہر قاری یہ دعا کرے گا کہ خدا ایسی بے سمت زندگی عطا کرے"۔(صفحہ 96)

رحمت یونس نے نہ صرف ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی کی رائے سے اختلاف کیا ہے بلکہ خودنوشت کے عنوان (قصہ بے سمت زندگی کا) کے جواز کی تلاش میں پروفیسر وہاب اشرفی کی داخلی زندگی میں اتر کر ان کے ذہنی کرب و انتشار کی ایسی تصویر کھینچی ہے کہ ہمیں یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ وہاب اشرفی جیسی عظیم شخصیت کی زندگی دنیاوی اعتبار سے کامیاب ہونے کے باوجود بے سمتی کا شکار رہی۔رحمت یونس لکھتی ہیں:

"۔۔۔وہاب اشرفی کا ایک کام بھی ان کی خواہش یا مرضی کے مطابق نہ ہو سکا۔وہ آرٹس پڑھنا چاہتے تھے بھائی نے کامرس میں داخلہ دلوا دیا۔دوران تعلیم نوکری نہیں کرنا چاہتے تھے بھائی نے ملازمت سے لگوا دیا۔وہاب اشرفی کلرکی کے پیشے سے نفرت کرتے تھے اور اسے حقارت کی نظر سے دیکھتے تھے،بھائی نے اسی پیشے کو اختیار کرنے پر مجبور کر دیا۔وہاب اشرفی کلکتے میں رہنا چاہتے تھے بھائی نے انھیں پٹنہ پہنچا دیا۔شادی کے لیے صابعہ کو پسند کرتے تھے بھائی نے نسیمہ کو منڈپ میں بٹھا دیا۔وہ تقابلی لسانیات میں اعلیٰ تعلیم حاصل کر کے یورپ کی کسی یونیورسٹی میں درس و تدریس کا پیشہ اختیار کرنا چاہتے تھے بھائی کے دباؤ نے بیچ راستے ہی میں تعلیم چھڑوا کر ملازمت کے لیے کلکتے سے پٹنہ بھیج دیا۔بچپن سے لے کر پہلی ملازمت تک کے سفر میں وہاب اشرفی کی اپنی سمت کہیں دکھائی نہیں دیتی۔ان کی پوری زندگی بے سمتی کا شکار نظر آتی ہے۔"(صفحہ 98)



رحمت یونس کی یہ کتاب بیک وقت خودنوشت کے فن،اردو میں خودنوشت کی روایت،وہاب اشرفی کی خودنوشت 'قصہ بے سمت زندگی کا' اور وہاب اشرفی کی شخصیت کے مختلف گوشوں پر بھرپور انداز میں روشنی ڈالتی ہے۔یہ کتاب 'وہاب شناسی' کے فن میں ایک بیش بہا اضافہ ہے۔اردو کے اساتذہ،طلبہ اور ریسرچ اسکالرز کو اس کتاب سے ضرور استفادہ کرنا چاہیے۔کتاب کی قیمت صرف 109 روپے ہے۔(رابطہ مصنفہ:7838609530)

---

نام کتاب:پیار کا پہلا شہر (ناول) مصنف:مستنصر حسن تارڑ
صفحات:260 قیمت:600روپے (پاکستانی)
ناشر:سنگ میل پبلیکشن،لاہور (پاکستان) مبصر:طارق عزیز،لاہور

---

مستنصر حسین تارڑ کا نام پاکستانیوں کے لئے نیا نہیں۔آپ کی شہرت کا سب سے بڑا سبب آپ کے لکھے ہوئے سفرنامے ہیں جن کے ذریعے آپ نے اپنے قارئین کو دنیا بھر کی سیر کرائی ہے۔تاہم اگر کوئی کتابیں پڑھنے کا شوقین نہ ہو تو بھی وہ مستنصر حسین تارڑ کو ضرور جانتا ہوگا کیونکہ آپ ٹیلی ویژن کے لئے بھی لکھتے رہے ہیں۔خود بھی بے شمار ٹی وی ڈراموں میں اداکاری کے جوہر دکھائے۔تارڑ صاحب کی شہرت کا ایک بڑا سبب پی ٹی وی کی صبح کی پہلی نشریات کی میزبانی ہے جس کے آپ ہر دل عزیز اور بچوں کے پیارے چاچا جی تھے اور آج بھی کئی لوگ انہیں چاچا جی کے نام اور حوالے سے ہی یاد کرتے ہیں۔

مستنصر حسین جی کی بنیادی وجہ شہرت گرچہ سفرنامے ہی ہیں لیکن ان کے ناولز بھی خاصی شہرت رکھتے ہیں۔

ان ناولز میں سے پیار کا پہلا شہر مقبولیت کے کئی ریکارڈز توڑ چکا ہے،ایک محتاط اندازے کے مطابق اس ناول کے اب تک 60ایڈیشنز شائع ہو چکے ہیں۔

پیار کا پہلا شہر مستنصر حسین تارڑ کا ایک بے مثال ناول ہے۔یہ ان کے پیرس کے سفر سے ماخوذ ہے۔

یہ موجودہ دور کے عظیم ادیب مستنصر حسین تارڑ کے قلم سے نکلی ہوئی ایک خوبصورت رومانوی کہانی ہے۔

اس ناول میں سنان اور پاسکل کہانی کے مرکزی کردار ہیں۔سنان،ایک پاکستانی سیاح ہے جو خوشبوؤں کے شہر پیرس کی سیاحت کے لئے گھر سے نکلا ہے،جب کہ پاسکل،پیرس میں رہنے والی ایک خوبصورت لڑکی جو ایک حادثے کی وجہ سے ٹانگوں سے معذور ہو گئی تھی اور اس معذوری کی وجہ سے وہ تنہائی اور خود اذیت پسندی کا شکار ہو چکی ہے۔

محبت کی اس کہانی کا آغاز انگلینڈ سے پیرس جانے والے ایک اسٹیمر پہ سنان اور پاسکل کی اچانک ملاقات سے ہوتا ہے۔اس ملاقات کے دوران سنان پاسکل کی ظاہری خوبصورتی سے متاثر ہوتا ہے تاہم اسے محسوس نہیں ہوتا کہ پاسکل ٹانگوں سے معذور لڑکی ہے۔تاہم پیرس پہنچتے ہی جب وہ اس حقیقت سے آگاہ ہوتا ہے تب بھی پاسکل کی معذوری اس کی پسندیدگی کم کرنے میں کامیاب نہیں ہوتی۔دوسری طرف پاسکل،

جس نے معذوری کی وجہ سے لوگوں کی محبت کو ہمدردی میں بدلتے دیکھا تھا، سنان کی طرف سے بھی ایسے ہی رویے کی توقع رکھتی تھی۔ تاہم اس کی توقع کے برعکس سنان دیگر لڑکوں جیسا ثابت نہیں ہوا اور اس نے پاسکل کو بھرپور توجہ اور وقت دیا۔

کہانی پیرس کے گرد گھومتی ہے جہاں سنان کا دیگر ممالک سے آئے ہوئے سیاحوں واسطہ پڑتا ہے۔ کہانی کی بنت اس خوبصورتی سے بنی گئی ہے کہ قاری سنان اور پاسکل کے ساتھ ساتھ خود کو بھی پیرس کی سیر کرتے ہوئے محسوس کرتا ہے۔ کبھی وہ خود کو ان کے ساتھ دریا کے کنارے کی سیر پہ پاتا ہے اور کبھی لوور کا عجائب گھر کا نقشہ ان کی نظروں سے دیکھتا ہے۔ یہی مستنصر حسین تارڑ کے قلم کا کمال ہے کہ انہوں نے اس ناول میں ناول نگاری کے ساتھ ساتھ منظر نگاری اتنی مہارت سے کی ہے کہ بیان کردہ ہر منظر آنکھوں کے سامنے فلم کی مانند چلتا جاتا ہے۔

ایک اپاہج اور خوبصورت لڑکی پاسکل کا کردار مستنصر صاحب نے بہت حساسیت کے ساتھ لکھا ہے۔ ناول پڑھتے ہوئے قاری پاسکل کی ذہنی اور جذباتی کیفیت کی بنا پر اس کا درد محسوس کیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ مستنصر حسین تارڑ نے پاسکل کو ایک ایسی لڑکی کے طور پہ پیش کیا ہے جس کو اپنی معذوری اور کم مائیگی کا بھرپور احساس ہے اور اسی احساس نے اس کے اندر تلخی بھر دی ہے۔ تاہم یہی تلخی قاری کو پاسکل سے قریب کرتی ہے۔ بجائے اس کے کہ وہ اس کی معذوری سے نفرت کرے۔ اس تلخی کی انتہا اس وقت نظر آتی ہے جب پاسکل، وینس دیوی کے مجسمے میں کوئی خوبصورتی دیکھنے کی بجائے اسے اپنی طرح معذور قرار دے دیتی ہے۔ کہانی کو پڑھتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مستنصر حسین تارڑ نے ناول لکھتے ہوئے سنان کی بجائے پاسکل کے کردار کو خود میں ڈھال لیا ہے اور اسے خود پہ بیتا ہوا محسوس کیا ہے۔ کسی مرد لکھاری کے قلم سے کسی عورت کے کردار کا اتنی گہرائی اور عمدگی سے مطالعہ اور پیش کش کم ہی نظر آتی ہے اور مستنصر حسین تارڑ کے قلم نے نے پاسکل کے کردار کے ساتھ بھرپور انصاف کیا ہے۔

کہانی کے دیگر کرداروں میں ایک اہم کردار جینی ہے، جو سنان کے ہوٹل میں عرصہ دراز سے رہائش پذیر اور اس کی پڑوسی ہے۔ وہ اپنی گزر اوقات کے لئے ہوٹل میں اور ارد گرد گھوم پھر کر جسم فروشی کرتی ہے۔ یہ کردار اپنی معاشی مجبوریوں کے باعث کم مائیگی کا شکار نظر آتا ہے۔ تاہم اس کردار کے منفی پہلوؤں کے ساتھ ساتھ اس لڑکی کے احساسات، خواہشات اور مشکلات بھی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔ تاہم جینی کا کردار کسی ولن کے طور پہ نہیں پیش کیا گیا۔

ناول کے اختتام میں سنان اور پاسکل کی محبت کا انجام بے حد افسردہ ہوا۔ اردو سے محبت رکھنے والے ہر قاری کو یہ ناول ضرور پڑھنا چاہیے۔ مستنصر صاحب کے قلم سے نکلے ہوئے انمول لفظوں کا خزانہ 'پیار کا پہلا شہر' ایک بہترین ناول ہے جسے پڑھنے والا متاثر ہوئے نہیں رہتا۔

یہ ناول ماسکو کی یونیورسٹی کے شعبہ اردو کے سلیبس میں شامل ہے۔
یونیورسٹی کے شعبہ اردو کی ہیڈ محترمہ گالینا اس کتاب کے بارے میں لکھتی ہیں۔



"جس روز یہ کتاب کلاس میں پڑھائی جاتی ہے اس دن کوئی طالب علم بیماری، کسی رشتہ دار کی آمد دوست کی شادی یا کوئی بھی بہانہ کر کے کلاس سے غیر حاضر نہیں ہوتا۔ اس دن کے علاوہ کبھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے سارے روس میں کوئی وبا پھیل گئی ہو یا سارے طالب علم شادیاں کرنے والے ہوں"۔

میرے ایک بہت اچھے دوست خوبصورت لب و لہجے کے شاعر اور بہت خوبصورت افسانوں کے تخلیق کار فارس مغل جناب مستنصر حسین تارڑ کو کچھ اس طرح خراج عقیدت پیش کرتے ہیں۔

"بات اردو ناول کی ہو تو یہ کہنا حق بجانب ہوگا کہ ہم اس سے "عہد مستنصر" میں سانس لے رہے ہیں۔ مستنصر حسین تارڑ ایک عہد ساز ادیب ہیں۔ ان کے تمام ہی ناول اپنی مثال آپ ہیں۔

ان کا ایک بے مثال ناول "پیار کا پہلا شہر" کالج کے زمانے میں پڑھا، پھر وقفے وقفے سے نہ صرف کرر پڑھا بلکہ کئی ایک دوستوں اور حسینوں مہ جبینوں کو بھی تحفتاً دیا۔ اس ناول نے اس قدر متاثر کیا کہ ایک دن خود بخود ایک نظم ذہن میں وارد ہوئی اور زلفیں بکھیرتے ہوئے صفحہ پر دراز ہوگئی۔ اس نظم کا نام میں نے "مستنصر حسین تارڑ" رکھ دیا۔

---

کتاب "اردو صحافی بہار کے" ڈاکٹر سید احمد قادری

مبصر پروفیسر محمد محفوظ الحسن

---

ڈاکٹر سید احمد قادری درس و تدریس سے وابستگی کے علاوہ بقیہ اوقات صحافت، افسانہ نگاری، تنقید و تحقیق اور کالم نگاری میں گذارتے ہیں۔ افسانہ، تنقید و تحقیق اور تالیف پر مشتمل اب تک ان کی انیس کتابیں منظر عام پر آکر خراج تحسین وصول کر چکی ہیں۔

صحافت کے تعلق سے "اردو صحافی بہار کے" ان کی دوسری تصنیف ہے۔ جسے 2015ء میں ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی نے بڑے اہتمام سے شائع کیا ہے۔ اس سے پہلے "اردو صحافت بہار میں" ان کی ایک معرکۃ الآرا کتاب شائع ہو چکی ہے۔ جس میں صحافت بالعموم اور اردو صحافت بالخصوص، پر سیر حاصل گفتگو کی گئی ہے۔ نیز بہار میں اردو صحافت کی ابتدا، ارتقا اور اس کے بتدریجی مراحل پر بہت اہم اور سیر حاصل تحقیقی تفصیلات شامل ہیں۔ اردو صحافت آزادی سے پہلے آزادی کے بعد، موجودہ تناظر صحافت کا (بہار کے حوالے سے) پر تفصیلی گفتگو ملتی ہے۔

ان کی یہ تازہ ترین کتاب "اردو صحافی بہار کے" بہار اردو اکادمی کے تعاون سے شائع ہوئی ہے۔ اس کتاب میں صفحہ سات سے اکتیس تک تین عنوانات، "مطالعہ سے پہلے"، "صحافی کی تعریف اور اہمیت" اور "بہار میں اردو صحافت کا ارتقا" پر مختصر روشنی ڈالی گئی ہے۔ صفحہ 32/ سے 267/ تک بہار سے تعلق رکھنے والے ایک سو صحافیوں سے روشناس کرایا گیا ہے۔ اس روشناسی کی ترتیب ابجدی ہے۔ کسی بھی قسم کے تنازع سے بچنے کا یہ بہترین طریقہ ہے۔

ابتدائی تینوں عنوانات کے تحت جو کچھ ڈاکٹر سید احمد قادری نے لکھا ہے اس پر ایک نظر ڈالی جائے تو اندازہ ہوگا کہ پہلے عنوان 'مطالعہ سے پہلے' میں ان دشواریوں کا ذکر ہے جو مواد کی فراہمی میں انھیں پیش آئیں۔ اس کے بعد ان کی یہ شکایت بالکل بجا معلوم ہوئی کہ محققوں اور تذکرہ نگاروں نے بہار کے اردو صحافیوں کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔ جن صحافیوں نے گلشن کی رکھوالی کی اور نئے نئے مالیوں کو تراش خراش کر بلندی تک پہنچایا ان صحافیوں کی خدمات کا اعتراف تو دور، ان کا صحیح مقام دلانے کی جانب بھی پیش رفت نہیں کی گئی۔ حالانکہ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ آزادی سے پہلے، جنگ آزادی کے دوران اور آزادی کے بعد بھی بہار کے اردو صحافیوں نے ملک و ملت کی بیداری اور ہر موقع پر صحیح رہنمائی کا فریضہ انجام دینے سے کبھی گریز نہیں کیا۔ دار و گیر کی صعوبت برداشت کی مگر اف تک نہیں کیا۔ صحافی کی تعریف اور اہمیت بتاتے ہوئے ڈاکٹر سید احمد قادری لکھتے ہیں:

"صحافی کے وجود سے ہی صحافت کا وجود ہے اور صحافی کے صحافتی معیار پر ہی صحافت کے معیار کا انحصار ہے۔ اس لیے یہ ضروری ہے کہ اس کا نہ صرف مطالعہ و مشاہدہ وسیع ہو بلکہ قوم و ملک کے تئیں مثبت اور صحت مند سوچ ہو۔ ساتھ ہی ساتھ اپنے مافی الضمیر کے اظہار کے لیے اس کے پاس موثر اور منفرد اسلوب ہو۔ اس لیے کہ صحافی اپنے عہد کا نہ صرف مؤرخ ہوتا ہے بلکہ معمار بھی ہوتا ہے۔ وہ ملک و قوم کے سیاسی، سماجی، اقتصادی، معاشرتی، ثقافتی، تہذیبی، تمدنی، لسانی و ادبی حالات و واقعات کو رقم کر کے ایک تاریخ مرتب کرتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ صحافی اپنے عہد کا پورا منظر نامہ پیش کرتا ہے۔ وقتی شہرت اور دولت کا حصول اور نام و نمود کے لیے متعصبانہ فعل اور اشتعال انگیزی نہ صرف صحافت کے لیے بلکہ ملک و قوم کے لیے ضرر رساں ہوتا ہے"۔ (صفحہ:۹)

اس اقتباس میں اختصار کے ساتھ صحافی، صحافی کی اہمیت، صحافی کے لیے کیا اور کیا نہیں کی حد کو بڑی خوبصورتی سے بیان کر دیا گیا۔ اپنی ان باتوں کو تقویت پہنچانے کے لیے سید احمد قادری نے مختلف حوالوں کا سہارا لیا ہے اور بڑی کامیابی سے اس وادی سے نکل گئے ہیں۔

'بہار میں اردو صحافت کا ارتقا' کے تحت دو، تین صفحات میں مختلف حوالوں سے یہ بھی واضح کر دیا ہے کہ یہ بات حیرت انگیز ہے کہ بہار میں انگریزی سے پہلے اردو صحافت کا آغاز ہوا اور جب بہار، بنگال، اڑیسہ ایک تھے تب ہندی و انگریزی صحافت سے پہلے ۱۸۱۵ء میں کلکتہ سے اردو اخبار شائع ہوا اور 1853 میں آرہ سے ہفتہ وار "نورالانوار" کی اشاعت ہوئی جسے باضابطہ طور پر بہار کا پہلا اخبار تسلیم کیا جاتا ہے۔ تب سے اب تک بہار کی اردو صحافت کا سفر روز افزوں ہے۔ "اردو صحافی بہار کے" عنوان سے ڈاکٹر سید احمد قادری نے لکھا ہے۔

"ہندوستان کی دوسری کئی ریاستوں کی طرح ریاست بہار میں بھی اردو کے صحافیوں نے 1853ء سے شروع ہونے والے صحافتی سفر میں اپنے عہد میں رونما ہونے والے اور بدلتے سیاسی، سماجی،



قومی، ملی، لسانی، معاشرتی، تہذیبی اور اقتصادی حالات اور واقعات کی بھرپور عکاسی اور ترجمانی کی ہے۔ ان صحافتی ذمہ داریوں اور فرائض کی ادائیگی میں انھیں سخت امتحانات سے بھی گذرنا پڑا لیکن ان کی ہمت، جرأت، حوصلہ، بے باکی اور استقلال میں کبھی کمی نہیں آئی بلکہ ناگزیر حالات میں بھی یہاں کے صحافی پورے جوش، حوصلہ، ولولہ، جذبہ اور جنون کے ساتھ میدان عمل میں ڈٹے رہے۔" (صفحہ:۱۷)

ایسے نڈر، بے باک، بے خوف اور حوصلہ و جرأت والے جنونیوں کی تحریریں کہیں کہیں دستیاب ہو جاتی ہیں، مگر ان کی حیات کے دریچے میں جھانکنے اور ان کو لوگوں تک پہنچانے کی کوئی شعوری کوشش نہیں کی گئی۔ جس کی وجہ سے ان کے حالات پردۂ خفا میں ہیں۔ اسی احساس نے سید احمد قادری سے "اردو صحافی بہار کے" جیسی کتاب لکھنے پر آمادہ کیا۔ اس کی کوشش وہ عرصہ سے جاری رکھے ہوئے تھے اور جستہ جستہ مواد جمع کرتے جا رہے تھے۔ اب بھی تمام صحافیوں کے حالات تک ان کی رسائی نہیں ہو سکی ہے۔ مگر یہ کیا کم ہے کہ تقریباً ایک سو صحافیوں کی زندگی سے پردہ اٹھانے اور ان کو قارئین تک پہنچانے کا اہم کام انھوں نے کیا ہے۔

ڈاکٹر سید احمد قادری نے بہار کے صحافیوں کو پانچ عہد میں تقسیم کر کے ان کے حالات سے مختصراً ہی روشناس کرانے کا ایک اہم کام انجام دیا ہے۔

وہ پہلا دور 1853ء سے 1856ء تک مانتے ہیں۔ دوسرا دور 1857 سے 1900ء تک محیط ہے۔ تیسرا دور 1901 سے 1947 تک۔ چوتھا دور 1948ء سے 2000ء تک اور پانچواں دور 2001 سے آج تک۔ یعنی اس میں تقریباً دو سو سالہ صحافتی سفر کے مسافروں پر انھوں نے نظر ڈالی ہے۔ پہلے دور میں تین، دوسرے دور میں انھوں نے 33 صحافیوں کی نشاندہی کی ہے۔ تیسرے دور میں 84 صحافیوں، چوتھے دور میں 204 اور پانچویں دور میں 44 صحافیوں کے نام گنوائے ہیں۔ ان تمام صحافیوں کا ذکر انھوں نے دور کے لحاظ سے کیا ہے ان کے مراتب کے لحاظ سے نہیں۔ اس طرح ان صحافیوں کی کل تعداد 358 ہوتی ہے۔ اس میں ممکن ہے کچھ اور نام کا اضافہ ہو۔ ان صحافیوں میں خواتین بھی ہیں اور غیر مسلم بھی۔ ان کا تعلق بہار اور جھارکھنڈ دونوں سے ہے۔

اس کے بعد انھوں نے تقریباً ایک سو صحافیوں کے حالات اختصار کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اگر تھوڑی محنت اور کرتے اور تحقیق سفر کی صعوبت برداشت کرتے تو اور بھی بہت سارے صحافیوں کی زندگی پر روشنی پڑ سکتی تھی۔ بہر حال جو بھی ہے اور جتنا بھی ہے یہاں سے آب و گیا صحرا میں ایک تالاب سے کم نہیں۔

ڈاکٹر سید احمد قادری کی اس کوشش کے لیے جتنی بھی ستائش کی جائے کم ہے۔ اندرونی صفحات کے علاوہ سرورق اور پشت پر نمایاں صحافیوں کی تصاویر دے کر کتاب کو یادگاری حیثیت دینے کی کوشش کی بھی داد دی جانی چاہیے۔ 267 صفحات پر مشتمل اس کتاب کی خاطر خواہ پذیرائی کی جائے گی اور آئندہ کام کرنے والوں کے لیے یہ کتاب بہترین رہنما ثابت ہوگی۔ ☆☆☆

ابتدائی تینوں عنوانات کے تحت جو کچھ ڈاکٹر سید احمد قادری نے لکھا ہے اس پر ایک نظر ڈالی جائے تو اندازہ ہوگا کہ پہلے عنوان 'مطالعہ سے پہلے' میں ان دشواریوں کا ذکر ہے جو مواد کی فراہمی میں انھیں پیش آئیں۔ اس کے بعد ان کی یہ شکایت بالکل بجا معلوم ہوئی کہ محققوں اور تذکرہ نگاروں نے بہار کے اردو صحافیوں کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔ جن صحافیوں نے گلشن کی رکھوالی کی اور نئے نئے مالیوں کو تراش خراش کر بلندی تک پہنچایا ان صحافیوں کی خدمات کا اعتراف تو دور، ان کا صحیح مقام دلانے کی جانب بھی پیش رفت نہیں کی گئی۔ حالانکہ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ آزادی سے پہلے، جنگ آزادی کے دوران اور آزادی کے بعد بھی بہار کے اردو صحافیوں نے ملک و ملت کی بیداری اور ہر موقع پر صحیح رہنمائی کا فریضہ انجام دینے سے بھی گریز نہیں کیا۔ دارو گیر کی صعوبت برداشت کی مگر اف تک نہیں کیا۔ صحافی کی تعریف اور اہمیت بتاتے ہوئے ڈاکٹر سید احمد قادری لکھتے ہیں:

"صحافی کے وجود سے ہی صحافت کا وجود ہے اور صحافی کے صحافتی معیار پر ہی صحافت کے معیار کا انحصار ہے۔ اس لیے یہ ضروری ہے کہ اس کا نہ صرف مطالعہ و مشاہدہ وسیع ہو بلکہ قوم و ملک کے تئیں مثبت اور صحت مند سوچ ہو۔ ساتھ ہی ساتھ اپنے مافی الضمیر کے اظہار کے لیے اس کے پاس موثر اور منفرد اسلوب ہو۔ اس لیے کہ صحافی اپنے عہد کا نہ صرف مؤرخ ہوتا ہے بلکہ معمار بھی ہوتا ہے۔ وہ ملک و قوم کے سیاسی، سماجی، اقتصادی، معاشرتی، ثقافتی، تہذیبی، تمدنی، لسانی و ادبی حالات و واقعات کو رقم کر کے ایک تاریخ مرتب کرتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ صحافی اپنے عہد کا پورا منظر نامہ پیش کرتا ہے۔ وقتی شہرت اور دولت کا حصول اور نام و نمود کے لیے متعصبانہ فعل اور اشتعال انگیزی نہ صرف صحافت کے لیے بلکہ ملک و قوم کے لیے ضرر رساں ہوتا ہے"۔ (صفحہ:۹)

اس اقتباس میں اختصار کے ساتھ صحافی، صحافی کی اہمیت، صحافی کے لیے کیا اور کیا نہیں کی حد کو بڑی خوبصورتی سے بیان کر دیا گیا۔ اپنی ان باتوں کو تقویت پہنچانے کے لیے سید احمد قادری نے مختلف حوالوں کا سہارا لیا ہے اور بڑی کامیابی سے اس وادی سے نکل گئے ہیں۔

'بہار میں اردو صحافت کا ارتقا' کے تحت دو، تین صفحات میں مختلف حوالوں سے یہ بھی واضح کر دیا ہے کہ یہ بات حیرت انگیز ہے کہ بہار میں انگریزی سے پہلے اردو صحافت کا آغاز ہوا اور جب بہار، بنگال، اڑیسہ ایک تھے تب ہندی و انگریزی صحافت سے پہلے ۱۸۱۵ء میں کلکتہ سے اردو اخبار شائع ہوا اور 1853 میں آرہ سے ہفتہ وار "نورالانوار" کی اشاعت ہوئی جسے باضابطہ طور پر بہار کا پہلا اخبار تسلیم کیا جاتا ہے۔ تب سے اب تک بہار کی اردو صحافت کا سفر روز افزوں ہے۔ "اردو صحافی بہار کے" عنوان سے ڈاکٹر سید احمد قادری نے لکھا ہے۔

"ہندوستان کی دوسری کئی ریاستوں کی طرح ریاست بہار میں بھی اردو کے صحافیوں نے 1853ء سے شروع ہونے والے صحافتی سفر میں اپنے عہد میں رونما ہونے والے اور بدلتے سیاسی، سماجی



، قومی، ملی، لسانی، معاشرتی، تہذیبی اور اقتصادی حالات اور واقعات کی بھرپور عکاسی اور ترجمانی کی ہے۔ ان صحافتی ذمہ داریوں اور فرائض کی ادائیگی میں انھیں سخت امتحانات سے بھی گذرنا پڑا لیکن ان کی ہمت، جرأت، حوصلہ، بے باکی اور استقلال میں کبھی کمی نہیں آئی بلکہ ناگزیر حالات میں بھی یہاں کے صحافی پورے جوش، حوصلہ، ولولہ، جذبہ اور جنون کے ساتھ میدان عمل میں ڈٹے رہے۔" (صفحہ:۱۷)

ایسے نڈر، بے باک، بے خوف اور حوصلہ و جرأت والے جنونیوں کی تحریریں کہیں کہیں دستیاب ہو جاتی ہیں، مگر ان کی حیات کے دریچے میں جھانکنے اور ان کو لوگوں تک پہنچانے کی کوئی شعوری کوشش نہیں کی گئی۔ جس کی وجہ سے ان کے حالات پردۂ خفا میں ہیں۔ اسی احساس نے سید احمد قادری سے "اردو صحافی بہار کے" جیسی کتاب لکھنے پر آمادہ کیا۔ اس کی کوشش وہ عرصے سے جاری رکھے ہوئے تھے اور جستہ جستہ مواد جمع کرتے جا رہے تھے۔ اب بھی تمام صحافیوں کے حالات تک ان کی رسائی نہیں ہو سکی ہے۔ مگر یہ کیا کم ہے کہ تقریباً ایک سو صحافیوں کی زندگی سے پردہ اٹھانے اور ان کو قارئین تک پہنچانے کا اہم کام انھوں نے کیا ہے۔

ڈاکٹر سید احمد قادری نے بہار کے صحافیوں کو پانچ عہد میں تقسیم کر کے ان کے حالات سے مختصراً ہی روشناس کرانے کا ایک اہم کام انجام دیا ہے۔

وہ پہلا دور 1853ء سے 1856ء تک مانتے ہیں۔ دوسرا دور 1857 سے 1900ء تک محیط ہے۔ تیسرا دور 1901 سے 1947 تک۔ چوتھا دور 1948ء سے 2000ء تک اور پانچواں دور 2001 سے آج تک۔ یعنی اس میں تقریباً دو سو سالہ صحافتی سفر کے مسافروں پر انھوں نے نظر ڈالی ہے۔ پہلے دور میں تین، دوسرے دور میں انھوں نے 33 صحافیوں کی نشاندہی کی ہے۔ تیسرے دور میں 84 صحافیوں، چوتھے دور میں 204 اور پانچویں دور میں 44 صحافیوں کے نام گنوائے ہیں۔ ان تمام صحافیوں کا ذکر انھوں نے دور کے لحاظ سے کیا ہے ان کے مراتب کے لحاظ سے نہیں۔ اس طرح ان صحافیوں کی کل تعداد 358 ہوتی ہے۔ اس میں ممکن ہے کچھ اور نام کا اضافہ ہو۔ ان صحافیوں میں خواتین بھی ہیں اور غیر مسلم بھی۔ ان کا تعلق بہار اور جھارکھنڈ دونوں سے ہے۔

اس کے بعد انھوں نے تقریباً ایک سو صحافیوں کے حالات اختصار کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اگر تھوڑی محنت اور کرتے اور تحقیق سفر کی صعوبت برداشت کرتے تو اور بھی بہت سارے صحافیوں کی زندگی پر روشنی پڑ سکتی تھی۔ بہر حال جو بھی ہے اور جتنا بھی ہے یہ اس بے آب و گیاہ صحرا میں ایک تالاب سے کم نہیں۔

ڈاکٹر سید احمد قادری کی اس کوشش کے لیے جتنی بھی ستائش کی جائے کم ہے۔ اندرونی صفحات کے علاوہ سر ورق اور پشت پر نمایاں صحافیوں کی تصاویر دے کر کتاب کو یادگاری حیثیت دینے کی کوشش کی بھی داد دی جانی چاہیے۔ 267 صفحات پر مشتمل اس کتاب کی خاطر خواہ پذیرائی کی جائے گی اور آئندہ کام کرنے والوں کے لیے یہ کتاب بہترین رہنما ثابت ہوگی۔ ☆☆☆

خاص اہمیت کا حامل ہے۔ افسانہ کی تنقید کے تعلق سے عمدہ مضامین اور عصری افسانہ نگاروں کے اہم افسانے شامل ہیں۔ اس شمارے کو ہم دستاویزی اہمیت کا حامل کہہ سکتے ہیں۔ اس خوبصورت اور معیاری رسالہ کی اشاعت پر آپ کو اور آپ کی پوری ٹیم کو دل کی عمیق گہرائیوں سے مبارکباد پیش کرتا ہوں۔

☆**سلیم فواد کندی** (چشمہ، پاکستان) محترم ڈاکٹر منصور خوشتر، السلام علیکم

دربھنگہ ٹائمز کا افسانہ نمبر تمام تر لطافتوں، خوشبوں، رنگوں کے ساتھ جب سے وصول کیا ہے باطن میں بھی رنگ اتر آئے۔ اللہ ہماری محبتوں کو سلامت رکھے۔ بہت ممنوں ہوں۔ خدا کرے یہ رسالہ بلندیوں کے آسمان تک پہنچے۔

☆**سلمیٰ بلخی**، اسسٹنٹ ٹیچر جالان ہائی اسکول، پٹنہ

محترم ڈاکٹر منصور خوشتر، السلام علیکم

"دربھنگہ ٹائمز" کا تازہ شمارہ (افسانہ نمبر) موصول ہوا۔ یہ شمارہ دستاویزی حیثیت کا حامل ہے۔ افسانوں اور تنقیدی مضامین سے آپ کے حسن انتخاب کا پتہ چلتا ہے۔ افسانوی حصے میں شموئل احمد کا افسانہ "گھر واپسی" ،مشتاق احمد نوری کا "لمبی ریس کا گھوڑا" ،"ابرار مجیب کا رات کا منظر نامہ" اور وحید قمر کا افسانہ "ستاروں سے آگے" موضوع اور پیش کش کے اعتبار سے متاثر کرنے والا ہے۔ مضامین کا حصہ بھی انتہائی معیاری ہے۔ اتنے عمدہ اور معیاری رسالے کی اشاعت پر آپ مبارکباد کے مستحق ہیں۔ اللہ سے دعا ہے کہ دربھنگہ ٹائمز اسی طرح پابندی سے نکلتا رہے اور اس رسالہ کے توسط سے آپ علم و ادب کی خدمت انجام دیتے رہیں۔

☆**کوثر بیگ** (جدہ، سعودی عرب) جناب منصور خوشتر، تسلیم

افسانہ نمبر کی اشاعت پر ڈھیر ساری مبارکباد۔ یقیناً یہ رسالہ دستاویزی حیثیت کا حامل ہے۔ اللہ اردو کی خدمت کے ایسے ہزاروں کام آپ سے کروائے۔ میری جانب سے ڈھیر ساری کامیابی کی دعائیں۔

☆**انجینئر محمد فرقان** سنبھلی مِلّیگ (علی گڑھ: ڈئیر منصور خوشتر بھائی۔ السلام علیکم

دربھنگہ ٹائمز کا افسانہ نمبر دیکھ رہا ہوں۔ رسالہ کے مشمولات سے اندازہ لگانا کچھ بھی مشکل نہیں ہے کہ آپ نے رسالہ کو خوب سے خوب تر بنانے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ ایک یادگار شمارہ۔۔۔ ڈھیروں داد اور مستقبل کے لئے نیک خواہشات۔ افسوس کہ میں اس دستاویزی شمارہ کا حصہ نہ بن سکا۔ خیر کسی اور موقع سے سہی۔ اگلے شمارہ کے لیے نیک خواہشات اور دعائیں۔

☆**نسترن احسن فتیحی** علی گڑھ (یوپی): سہ ماہی دربھنگہ ٹائمز کا افسانہ نمبر دیکھ کر ایک خوشگوار حیرت ہوئی. جناب منصور خوشتر نے اس رسالے میں نامور اور نو آموز قلم کاروں کی ایک کہکشاں سجادی ہے. سارے مشمولات بہت لگن اور محنت سے منتخب کئے گئے ہیں جو ان کے دقت نظر کا بین ثبوت ہیں. اس رسالے میں بیس افسانے اور کم و بیش اتنے ہی مضامین شامل کئے گئے ہیں اور اس کے



علاوہ انٹرویو اور تبصرے نے اسے اور بھی اہم بنادیا ہے. ان مشمولات کے مطالعے سے معاصر ادب کی رنگا رنگی، افکار اور انفرادیت سے واقفیت آسان ہو جاتی ہے۔ اداریہ 'کہنے کی بات' میں منصور خوشتر نے نثری ادب کی صنف افسانہ کی اہمیت، افادیت اور اثر آفرینی پر بھرپور روشنی ڈالی ہے۔ جس میں افسانے کے مختلف ادوار کی بات کرتے ہوئے ہم عصر افسانہ کی ہیئت اور تکنیک پر روشنی ڈالی ہے۔ اور اس میں فکشن پر تنقید کے اہم مضامین شامل کر کے اسے اور بھی خاص بنادیا ہے۔ مجھے اس کی ضخامت اور مشمولات کے ساتھ گٹ اپ نے بھی بے حد متاثر کیا۔ صرف اس ادبی جریدے کا نام کسی روزنامے جیسا تاثر دیتا ہے۔ جب کہ اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ ادبی جریدہ ایک سنجیدہ ادب کا ترجمان بن کر ابھر رہا ہے اور جلد ہی دنیائے ادب میں اپنی شناخت اور انفرادیت متعین کر پائیگا۔ میں منصور خوشتر کو ایک عمدہ اور معیاری ادبی جریدہ نکالنے پر دلی مبارکباد پیش کرتی ہوں۔

☆**مریم ثمر** (لاہور، پاکستان): سوشل میڈیا پر افسانہ نمبر کی دھوم ہے۔ افسوس کہ میں اب تک رسالہ دیکھ نہیں سکی ہوں۔ پاکستان میں بھارتیہ رسالوں کی آمد ایک بڑا مسئلہ ہے۔ بہرکیف! فیس بک پر رسالے کا سرورق اور فہرست دیکھی۔ سب بڑے اور معتبر نام ہیں۔ ان سب میں میرا افسانہ شائع ہونا کسی اعزاز سے کم نہیں ہے۔

☆**محمد علاء الدین** ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی "

دربھنگہ ٹائمز" کا افسانہ نمبر کے مشمولات کو دیکھ کر ایک طرح کا سکون محسوس ہوا۔ اس میں شامل تمام مضامین علمی تشنگی کو دور کرنے والے ہیں۔ آپ مبارکباد کے مستحق ہیں کہ آپ نے ایک ایسا شمارہ نکالا ہے جس سے اردو طبقہ مستفیض ہوتا رہے گا۔ تمام مضامین لائق تحسین ہے۔ اس رسالے میں میرا بھی مضمون شامل ہے جس کو دیکھ کر کئی دوستوں کے فون آئے۔ جس سے اس رسالے کی مقبولیت کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ خوشی کی بات یہ ہے کہ یہ رسالہ دہلی کی یونیورسٹیوں میں پہنچ کر مقبولیت حاصل کر رہا ہے۔ اساتذہ و طلبا اس رسالے کے اگلے شمارے کا بے صبری سے انتظار کر رہے ہیں۔ میں ایک مضمون الیاس احمد گدی کا ادھورا ناول "بغیر آسمان کی زمین" ارسال کر رہا ہوں۔ اس مضمون کی خاصیت یہ ہے کہ الیاس احمد گدی کے اس ناول پر آج تک کسی کی نگاہ ہی نہیں گئی۔ حالاں کہ اس کی تین قسطیں رسالہ "ذہن جدید" نئی دہلی میں شائع ہو چکی ہیں۔ اس کے باوجود ہمارے ناقدوں، محققوں کی اس ناول تک رسائی نہیں ہو پائی۔ میں نے اس ناول کو اپنے طور پر سمجھنے کی کوشش کرتے ہوئے اس کا مقام متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ امید ہے اہل اردو ادب اس مضمون سے مستفیض ہوں گے۔ آپ کی کتاب کو U P URDU ACEDEMY کی جانب سے انعام سے نوازے جانے کی پر دل کی عمیق گہرائیوں سے مبارکباد۔

☆**افروز عالم** (کویت): امید ہے آپ بخیر ہوں گے۔ محترم بھائی اشفاق خلق صاحب قطر سے اپنے نجی دورے پر کچھ کام سے کویت آئے تھے۔ تین روز مسلسل شام کو اچھی ملاقات رہی۔ دربھنگہ ٹائمز کا

افسانہ نمبر بھی موصوف نے عنایت کیا۔ اس کے لیے آپ دونوں کا بہت بہت شکریہ۔
ادب کے طالب علم کے ناطے افسانہ سے لاعلمی تو نہیں ہے لیکن افسانہ میرا کور سبجکٹ نہیں رہا۔ اس کا معنی یہ بھی نہ نکالا جائے کہ افسانہ میں پسند نہیں کرتا۔ لیکن انسان کی زندگی میں جو روز و شب ہے اس میں سے بہت سا وقت روزمرہ کے لیے وقف ہو جاتا ہے اس لیے بہت سارے ایسے کام جو ہم کرنا چاہتے ہیں چاہ کر بھی نہیں کر پاتے ہیں۔ دراصل افسانہ اور ناول بھی ایسے ہی سبجکٹ ہیں لیکن آپ نے یہ رسالہ بھیج کر اچھا کیا کچھ صفحات جو میں پڑھ پایا ہوں اس سے مجھے دو قسم کے احساس ہوا ہے۔ پہلا یہ کہ مجھے افسانہ پڑھنا چاہیے۔ دوسرا کہ افسانے کی دنیا میں ہر رنگ موجود ہے۔ کور پیج پر اکابر افسانہ نگاروں کی تصویریں دیکھ کر افسانے کے عظیم الشان تاریخ کا احساس ہوتا ہے۔
افسانہ نمبر کی ترتیب سے آپ کی محنت کا پتہ چلتا ہے۔ افسانہ کے قارئین کے لیے یہ تحفہ بیج کر رکھنے لائق ہے۔ میری دعا ہے کہ آپ اپنے مقصد میں کامیاب ہوں۔

بے شمار دعاؤں کے ساتھ۔

☆ **احمد اشفاق** (دوحہ قطر) ڈاکٹر منصور خوشتر نہ صرف در بھنگہ ٹائمس کے معیار کو ملحوظ رکھتے ہوئے باضابطگی سے اس کی اشاعت کرتے ہیں بلکہ اس کی ترسیل میں اس قدر چابک دست ہیں کہ بر صغیر میں بروقت اسکی اشاعت کے چند ہی دنوں بعد قارئین کے ہاتھوں میں ہوتا ہے۔
زیر نظر شمارہ افسانہ نمبر ہے جس کے سرورق پر صنف افسانہ کے مایہ ناز ادیبوں کی شبیہ رسالہ کے موضوعات اور معنویت کے سمجھنے میں معاون بھی ہے اور دامن دل بھی اپنی جانب کھینچتی ہے۔
قابل صد تحسین ہیں آپ کہ نہ صرف اپنے اداریے میں صنف افسانہ پر مختصر اور جامع گفتگو کی ہے بلکہ افسانہ نگاروں پر بھی حسب مراتب مدلل روشنی ڈالی ہے اور ان تمام کے مقام اور مرتبے کا تعین کیا ہے بلکہ اگر یوں کہا جائے تو بے جانہ ہوگا کہ آپ کا اداریہ حتمٰی کردہ شمارہ کی مکمل آئینہ داری کرتا ہے۔
رسالہ کے مشمولات خوب ہیں رحمٰن عباس، شموئل احمد، پیغام آفاقی، شمیم قاسمی، زرنگار یاسمین، حقانی القاسمی، مشتاق احمد نوری اور شہاب ظفر اعظمی کی تخلیقات خوب ہیں۔ انٹرویو کا سلسلہ خوب ہے اسے جاری رکھئے اس سے شعراء و ادبا کو قریب سے سمجھنے کا موقع ملتا ہے، تجویز ہے کہ رسالہ کے تمام شمارے میں کسی نہ کسی قلم کار کا انٹرویو شامل ہو تو بہتر ہے۔ مناظر عاشق ہرگانوی اور جمال اویسی کے بے لاگ تبصرے رسالے کی اہمیت میں اضافہ کرتے ہیں اور پروفیسر عبدالمنان طرزی کے منظوم تبصروں کا تو جواب نہیں، خیال آباد کا حصہ گزشتہ شمارے کا آئینہ دار ہے۔
لگے ہاتھوں ناول نمبر کے متوقع شمارہ کی اشاعت پر پیشگی مبارک باد اور معاصر اردو افسانہ نمبر کی اشاعت کا قصد آپ کے مستحکم حوصلے کی دلالت کرتا ہے۔ اردو رسالوں کی بھیڑ بھاڑ میں اسکی شناخت اور معیار کا مسئلہ بہت اہم ہے اور اس میں بلا شبہ آپ کامیاب نظر آتے ہیں، یقین جانئے آپ ان تمام خوش نصیب مدیروں میں سے ہیں جنہیں برصغیر کے معتبر قلم کاروں کا تعاون میسر ہے۔



☆ **ندیم ماہر** پوسٹ بکس (47284) دوحہ قطر: "در بھنگہ ٹائمز" کے بارے سب سے بھلا تاثر تو یہ ہے کہ ماشاء اللہ اب تک شائع شدہ تمام شمارے عمدہ طباعت اور بیش قیمت ادبی مواد سے لبریز ہیں۔ جہاں تک "افسانہ نمبر" کا تعلق ہے تو یہ ایک ایسی صنف ہے جس کو سب سے زیادہ مقبول اصناف میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ جس کا اظہار خود آپ نے اپنے اداریے میں کیا ہے۔
یہ حقیقت ہے کہ جس تیزی کے ساتھ اردو دنیا اپنے جواہرات ڈھیرے ڈھیرے اس خزانے سے رخصت کر رہی ہے، وہیں اس کے متبادل کم نظر آرہے ہیں، خلا بہر حال خلا ہی محسوس ہو رہا ہے۔ لیکن یاس و نا امیدی کفر ہے، یہ کارواں جاری ہے اور جاری رہے گا ان شاء اللہ۔ انتظار حسین صاحب اور جوگندر پال کی رحلت سے ایک اور خلا بڑھتا ہوا محسوس ہوا ہے۔ اتفاق سے "افسانہ نمبر" پڑھتے ہوئے ان دونوں عظیم افسانہ نگاروں کے ارتحال کی جانکاہ خبر سماعتوں کو چیر گئی۔ اچانک ملک زادہ منظور احمد صاحب، اسلوب انصاری جیسے صاحب علم و فراست اکابر اچانک اپنے نام کے ساتھ "مرحوم" کا لقب دنیا والوں کی زبانوں کو عطا کرتے مسکراتے اس دار فانی سے یہ کہہ کر رخصت ہو گئے کہ "اب یہ کاروبار دنیا تم سنبھالو"۔ یہ وہ افراد تھے جن سے اردو دنیا کے وقار میں اضافہ تھا لیکن آج ایک تاریخ کا حصہ بن گئے۔
آپ کا اداریہ پڑھتے پڑھتے جب میں اخیر میں پہونچا تو کچھ نئے لکھنے والوں کا آپ نے ذکر کیا، طبیعت میں ایک اطمینان پیدا ہوا کہ

نہیں اقبال ناامید اپنی کشت ویراں سے
ذرا نم ہو تو یہ مٹی بڑی زرخیز ہے ساقی

یہ زرخیز مٹی آپ جیسے مخلص لوگوں کی بدولت بھی برقرار ہے کہ آپ نئے لکھنے والوں کو صرف جگہ ہی نہیں دے رہے بلکہ ان کی حوصلہ افزائی میں کوئی کمی نہیں اختیار کئے۔ یہ نظام دنیا ہے یہاں کوئی نہیں رہتا اور نہ ہی رہے گا لیکن اسلاف کے اثاثہ اور وراثت کی حفاظت اخلاف کا فریضہ ہے، اس فریضہ میں اگر کوتاہی کی گئی تو تاریخ ہمیں معاف نہیں کرے گی۔
منصور صاحب "ناول نمبر" کی پیشگی مبارک باد قبول فرمائیں۔ آپ سفر جاری رکھئے اللہ تعالیٰ آپ کو ہمت و حوصلہ عطا فرمائے۔ معیاری رسالے اور معیاری تحریریں اس فیس بک اور ٹوئیٹر و واٹس ایپ کی دنیا میں آندھی میں چراغ جلانے کے مترادف ہیں اللہ آپ کا حافظ و ناصر ہو۔

☆ **شہاب ظفر اعظمی** شعبۂ اردو پٹنہ: افسانہ نمبر دستاویزی حیثیت کا شمارہ ہے۔ افسانہ کی پیش رفت اور اس کے سروکار پر نظر رکھنے والوں کے لئے اس سے صرف نظر کرنا ممکن نہ ہوگا۔ بالخصوص نئے افسانہ پر تحقیق کرنے والوں کے لئے اس کا مطالعہ ناگزیر ہے۔

☆ **احسان عالم** در بھنگہ: در بھنگہ ٹائمز کا افسانہ نمبر مختلف النوع کے افسانوی مضامین اور کئی طرح کی فکر رکھنے والے لوگوں کے افسانوں سے مزین ہے۔ اس لئے یہ شمارہ ہر پڑھے لکھے قاری کے دلچسپی کا باعث بن گیا ہے۔ اس طرح کے افسانوی مضامین یا افسانوں کا گلدستہ بہت کم دیکھنے کو ملتا ہے۔

## در بھنگہ ٹائمز کا افسانہ نمبر

ڈاکٹر منصور خوشتر صاحب
سلام و خلوص

امید ہے شگفتہ ہوں گے۔ در بھنگہ ٹائمز کا افسانہ نمبر تو وقت پر ہی مل گیا تھا مگر تاثرات بھیجنے میں تاخیر کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ اس افسانہ نمبر میں اتنا مواد شامل کر دیا گیا ہے کہ کسی بھی جینوئن قاری کے لئے ایمانداری سے مطالعہ کر کے رائے دینے میں وقت درکار ہوگا۔ مجھے یہ کہنے میں کوئی جھجھک نہیں کہ گزشتہ کئی شماروں سے در بھنگہ ٹائمز ایک بالکل نئی آب و تاب اور نئے مزاج و معیار کے ساتھ طلوع ہو رہا ہے جسکے لئے آپ یقینی طور پر قابل مبارک باد ہیں۔

اداریہ میں اگر چہ مدیر نے افسانہ نمبر کے حوالے سے تفصیلی گفتگو کرتے ہوئے اپنے دکھ کا بھی اظہار کیا ہے کہ کمپوزنگ ہونے کے باوجود کافی مواد شامل اشاعت ہونے سے رہ گیا ہے مگر انہوں نے یہ فکر انگیز بات بھی کہی ہے کہ "نئے افسانہ نگاروں نے یہ ثابت کر دیا کہ افسانہ شاعری ہی کی طرح ایک پرقوت وسیلہ اظہار ہے اور اس صنف کا تخلیقی اثر دیرپا ہوتا ہے"۔

اس افسانہ نمبر کی یہ خصوصیت مجھے بہت اچھی لگی کہ اس میں شامل افسانے ادب میں جاری مختلف رویوں اور فکری جہتوں کی نہ صرف نمائندگی کرتے ہیں بلکہ اس میں شامل افسانہ نگار کئی نسلوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ اسکا سیدھا مطلب یہ ہے کہ کلاسیکی ادب اور ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھے گئے افسانوں کے علاوہ عصری تقاضوں اور نئے عہد کی فکری، تہذیبی اور نفسیاتی پیچیدگیوں پر مشتمل افسانے بھی اس افسانہ نمبر میں شامل ہیں۔

اس افسانہ نمبر میں جہاں ایک طرف شموئل احمد، پیغام آفاقی، مشتاق احمد نوری، مناظر عاشق ہرگانوی، سید احمد قادری، اقبال حسن آزاد اور شاہد جمیل جیسے سینئر افسانہ نگار شامل ہیں وہیں رحمان عباس، مریم ثمر، فرحین جمال اور وحید قمر جیسے نئی نسل کے افسانہ نگاروں کی شمولیت سے در بھنگہ ٹائمز کے اس خاص نمبر کے تنوع میں اضافہ ہوا ہے۔ اسکے علاوہ کئی اہم مضامین بھی اس نمبر کی زیب و زینت میں اضافہ کر رہے ہیں۔ یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ اس نمبر میں شامل کئی افسانہ نگار فیس بک اور سوشل میڈیا کے حوالے سے پہلے ہی خاصی شہرت اور توجہ حاصل کر چکے ہیں۔

اس افسانہ نمبر کا پہلا افسانہ گھر واپسی جسے شموئل احمد نے موجودہ سیاسی تناظر میں نہایت خوبصورتی سے لکھا ہے، سنجیدہ قارئین کو اپنی جانب متوجہ کرنے میں کامیاب رہا ہے۔ اس افسانے کا پلاٹ ماضی قریب میں رونما ہونے والے سیاسی واقعات اور اسکے سبب ڈیموکریٹک سماج میں پھیلی بے چینی اور فکرمندی سے اخذ کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ اس افسانے کے کردار جوگی پر ذرا سا غور کریں تو موجودہ سیاسی تناظر میں نفرت کا کاروبار کرنے والے ایک سیاسی لیڈر کا چہرہ نگاہ میں گھوم جاتا ہے۔ شموئل احمد ایک ذہین تخلیق کار ہیں لہٰذا ایک سچے پلاٹ اور کرداروں سے ایک خوبصورت افسانہ خلق کرنے میں پوری طرح کامیاب



رہے ہیں۔

پیغام آفاقی کی کہانی ڈائن ایک بے حد حساس موضوع پر لکھی گئی ہے، اگر چہ یہ کہانی انتقاماً ایک نوجوان کے دہشت گرد بن جانے کے اسباب کے اردگرد گھومتی نظر آتی ہے مگر اس کہانی کا ٹریٹمنٹ نفسیاتی ہے اور کود احتسابی کے عمل سے گزرتے ہوئے زندگی کے سچ سے آنکھ ملانے کا حوصلہ بھی دیتی ہے۔ پیغام آفاقی کے اس افسانے کے مرکزی کردار کا یہ قول نامہ "ڈاکٹر، مجھے چلتے، پھرتے، بیٹھتے ایسا لگتا ہے کہ میرے پاؤں کے نیچے زمین نہیں ہے۔ میں ڈر جاتا ہوں۔ میں نے کئی بار خواب میں دیکھا ہے کہ جیسے زمین اچانک قہقہہ لگا کر مجھے نگل جانا چاہتی ہے۔ لیکن میں ہوا میں پرواز کر کے بچ جاتا ہوں۔ کئی بار تو جب ہوا میں اڑتے اڑتے تھک گیا تو مجھے کسی پرندے نے بچالیا" بے حد معنی خیز اور علامتی ہے جسے آسانی سے سمجھا جا سکتا ہے۔

مشتاق احمد نوری کی کہانی "لمبی ریس کا گھوڑا" موجودہ معاشرے کی ایک ایسی گھنونی سچائی سے پردہ اٹھاتی ہے، جو ہمارے اردگرد موجود سیاسی اور سماجی تنزلی اور گراوٹ کے نتیجے میں جنم لیتی ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار اکبر پروفیسر خان تمام تر مہربانیوں اور احسانات کو فراموش کر کے انکی بیٹی سلمٰی کو لے کر بھاگ جاتا ہے، اور پھر سیاست کے ایوان میں سلمٰی کو سیڑھی بنا کر ترقی کی منزلیں طے کرتا ہے۔ بے غیرت اور بے ضمیر اکبر جیسے کردار ہمارے معاشرے کا حصہ ہیں اور ہمارے ساتھ ہی زندگی گذارتے ہیں۔ مشتاق احمد نوری کی اس کہانی میں بیانیہ متاثر کن ہے، سیدھے سچے واقعات اور انھیں بیان کرنے کا براہ راست لہجہ ہی افسانہ نگار کی خصوصیت ہے۔

"رات کا منظر نامہ" ابرار مجیب کا ایک بے حد اہم افسانہ ہے، اور کئی خصوصیت کا حامل ہے۔ ابرار مجیب ہمارے عہد کے ایک بے حد ذہین، فعال اور جینوئن افسانہ نگار اور ادیب ہیں وہ بیک وقت کئی سطحوں پر متحرک رہتے ہیں۔ انکا مطالعہ وسیع اور تقابلی ہے جو بہت کم لوگوں میں پایا جاتا ہے۔ انکا یہ افسانہ علامتی تو ہے ہی، اسکے ساتھ تاریخی بھی ہے اور ہندو اساطیر کے پس منظر میں لکھا گیا ہے مگر موجودہ عصری تناظر میں پوری طرح relevant ہے جس سے اس کی فکری اور عصری جہات میں مزید وسعت پیدا ہوگئی ہے۔

اقبال حسن آزاد کی کہانی "روح" ایک نفسیاتی کہانی ہے اور نہایت خوبصورتی سے بیان کی گئی ہے۔ مگر میں اس کہانی کو علامتی افسانے کے زمرے میں رکھنا پسند کروں گا، جسکی منطق یہ ہے کہ نئی نسل اپنے بزرگوں کی بے راہ رویوں اور غلط کاریوں کا خمیازہ آج بھی بھگت رہی ہے، جیسا کہ اس افسانے میں اعینہ پر کسی روح کا سایہ آ جاتا ہے، اور وہ سرفراز کے کوارٹر سے برآمد ہونے والے انسانی جسم کے کنکال کی تجہیز و تکفین کے بعد ہی وہاں سے رخصت ہوتا ہے، اور یہ انسانی جسم کا ڈھانچہ، نواب صاحب کا گناہ ہی ہے، جسے برسوں پہلے مٹی میں دفن کر دیا گیا تھا۔ افسانے کا ٹریٹمنٹ بے حد عمدہ ہے، بیانہ لاجواب جسکے لئے افسانہ نگار بجا طور پر قابل مبارک باد ہے۔

رحمان عباس ہمارے نوجوان افسانہ نگاروں کی اس نسل سے تعلق رکھتے ہیں جسنے بڑی تیزی سے ایوان ادب میں اپنی موجودگی درج کرائی ہے۔ بے حد ذہین، فعال اور بیباک ہے یہ افسانہ نگار، ابھی حال ہی

میں اسکا ناول روحزن اشاعت پزیر ہو کر ایک بڑے ادبی حلقے سے خراج وصول کر رہا ہے، رحمان عباس کی سوچ کا کینوس بڑا وسیع ہے۔ دربھنگہ ٹائمز کے اس افسانہ نمبر میں شامل نکا افسانہ چار ہزار برسوں کا بھید دراصل انسان کی فطری جبلتوں اور ضرورتوں کا اظہار یہ ہے، افسانہ نگار جنس کی فلاسفی کو بہتر طور سے نہ صرف سمجھتا ہے بلکہ اسکے تخلیقی اظہار پر اچھی دسترس بھی رکھتا ہے، اسی افسانے میں رحمان عباس نے لکھا ہے ''امام صاحب کی بیوی صادقہ کے بدن کو رام منوہر کمہار نئے نئے زاویوں سے چاٹ کاٹ رہا تھا، رام کمہار جو دراصل ان کے کھیتوں میں ہل جوتنے کے لئے بلایا جاتا تھا، اب ہل چلا رہا ہے، امام چار مہینوں کے لئے کہیں باہر گئے تھے۔''

مضامین کے باب میں کئی مضامین اہم ہیں اور نئے لکھنے والوں کے لئے مشعل راہ بھی، اس سلسلے میں شبنم افروز کا مضمون ''معاصر افسانہ: رویے اور رجحانات'' دلچسپی سے پڑھنے لائق ہے، اس مضمون میں فاضل مضمون نگار نے کئی اہم باتیں کی ہیں اور خاص بات یہ ہے کہ ۱۹۸۰ کے بعد نمایاں طور پر اپنی موجودگی درج کرانے والے افسانہ نگاروں کے حوالے سے گفتگو کی ہے۔ اور اسکے یہاں سماجی حقیقت نگاری اور مزاحمت کے عناصر کی تلاش کرنے کی کوشش ہے، جو تجزیاتی طور پر خوش آئند ہے۔

اسکے علاوہ ''ہم عصر نسائی بیانیہ اور اسکے متعلقات'' میں یاسمین رشیدی نے خواتین افسانہ نگاروں کے یہاں تخلیقی امکانات کی نشاندہی کرنے کی کوشش کی ہے۔ اگرچہ انکی یہ کوشش نامکمل ہی کہی جائے گی کیونکہ اس میں کئی اہم نام چھوٹ گئے ہیں۔ انکے مطابق آج عورت اور اس کے تصور کو تنا پیچیدہ بنا دیا گیا ہے کہ وہ خود انہیں الجھ کے رہ گئی ہے۔ یہ بہت ضروری معلوم پڑتا ہے کہ اس تصور کے پیچھے چھپے اس ثقافتی تصور اور استحصالی رویے کو سمجھنے کی کوشش کی جائے۔ اپنے مضمون میں یاسمین رشیدی نے خواتین افسانہ نگاروں کے افسانوں سے اسی استحصالی رویوں اور اسکے خلاف مزاحمت کے حوالے پیش کئے ہیں، یہ ایک نیا زاویہ ہے جسکا اعتراف ہونا چاہیے۔

خورشید حیات کا مضمون کہانی مشک سے پھوٹی خوشبو میں انہوں نے اسلم جمشید پوری کی کئی کہانیوں کا بڑا خوبصورت تجزیہ کیا ہے، اور اس انداز سے کیا ہے کہ قاری خود کو خورشید حیات کے لفظوں کے سحر سے آزاد نہیں کر پاتا، اسلم جمشید پوری ایک سنجیدہ افسانہ نگار ہیں اور زندگی رنگ افسانے لکھنے کی صلاحیتوں سے معمور ہیں۔

مجموعی طور سے دربھنگہ ٹائمز کا یہ افسانہ نمبر ایک دستاویزی حیثیت رکھتا ہے اور عصری افسانوں کی سمت و رفتار کا قطب نما بھی ہے اور فکشن کے ادیب و قاری کی ذاتی لائبریری کی ضرورت بھی، اتنی محنت اور لگن سے یہ نمبر ترتیب دینے کے لئے ڈاکٹر منصور خوشتر کی کاوشات کا اعتراف نہ کرنا ادبی بددیانتی ہوگی۔ امید ہے وہ آئندہ بھی تشنگان، ادب کی پیاس بجھاتے رہیں گے۔

**سلیم انصاری**
HIG-3 anand nagar , adhartal
jabalpur {M.P} 482004 mob.07070135643 /07354308999



## تصنیفات وتالیفاتِ عبدالمنان طرزی

| شمار نمبر | نام کتاب | سال طباعت |
| --- | --- | --- |
| ۱ | لکیر | ۱۹۷۲ |
| ۲ | رفتگاں و قائماں | ۲۰۰۱ |
| ۳ | مناظر نامہ | ۲۰۰۲ |
| ۴ | دستار طرحدار | ۲۰۰۳ |
| ۵ | نارنگ زار | ۲۰۰۳ |
| ۶ | طلع البدر علینا | ۲۰۰۳ |
| ۷ | تعارف، تبصرہ، تاریخ منظوم | ۲۰۰۴ |
| ۸ | منظوم جائزے | ۲۰۰۴ |
| ۹ | منظوم سیرۃ الرسول | ۲۰۰۵ |
| ۱۰ | دیوار میں ایک کھڑکی رہتی تھی | ۲۰۰۵ |
| ۱۱ | شاہد جمیل | ۲۰۰۶ |
| ۱۲ | آیاتِ جنوں | ۲۰۰۶ |
| ۱۳ | آہنگ غزل (منظوم) | ۲۰۰۷ |
| ۱۴ | ذکار حق شعار | ۲۰۰۷ |
| ۱۵ | قامت | ۲۰۰۸ |
| ۱۶ | وڈیا کا منظوم ساگر<br>اس کتاب کا ہندی ایڈیشن بھی آیا ہے | ۲۰۰۸ |
| ۱۶ | | ۲۰۰۸ |
| ۱۷ | سو دیدہ ور | ۲۰۰۸ |
| ۱۸ | دیدہ وران بہار جلد اوّل | ۲۰۰۹ |
| ۱۹ | سید سعادت علی خاں<br>شخصیت اور شاعری | ۲۰۰۹ |
| ۲۰ | ماریشس کی ہندی کہانیاں | ۲۰۰۹ |
| ۲۱ | فکرِ رسا | ۲۰۱۰ |
| ۲۲ | قند آوراں (فارسی) | ۲۰۱۰ |
| ۲۳ | دیدہ وران بہار جلد دوم | ۲۰۱۰ |
| ۲۴ | جھلا منیشی (منظوم) | ۲۰۱۱ |

### کتابیں۔ طرزی کے بارے میں

| | | |
| --- | --- | --- |
| ۱ | طرزی ایک قادر الکلام شاعر | ۲۰۰۳ |
| ۲ | طرزی اور طرز بیان | ۲۰۰۶ |
| ۳ | طرزی جناب (منظوم) | ۲۰۰۸ |
| ۴ | مقالاتِ طرزی | ۲۰۱۰ |
| ۵ | بیاض فکر رعنا | ۲۰۱۳ |

**علم و ادب کی دنیا میں گراں قدر اضافہ**

# قومی انگریزی اُردو لغت

(دو جلدوں پر مشتمل)

(جدید اردو کمپیوٹرائزڈ ایڈیشن)

## QAUMI ENGLISH URDU DICTIONARY

**(2 Vol. set)**

قومی انگریزی اُردو لغت، دُنیائے اُردو کے نامور محقق، نقاد اور ماہر لسانیات ڈاکٹر جمیل جالبی کے عہد آفرین علمی اور تحقیقی کارناموں میں ایک نمایاں مقام رکھتی ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کی قیادت میں مترجمین کے ایک گروہ نے یہ لغت تیار کی تھی۔ اس نئے ایڈیشن کی چند نمایاں خصوصیات درج ذیل ہیں:

**الف** لغت کو خطِ نسخ کی بجائے خطِ نستعلیق میں کمپوز کیا گیا ہے۔

**ب** لغت کو دو کالمی کی بجائے تین کالمی کر دیا گیا ہے۔

**ج** یہ لغت "**ویبسٹر**" کی مشہور انگریزی لغت کی بنیاد پر تیار کی گئی تھی۔ زیر نظر ایڈیشن میں "**ویبسٹر**" کے تازہ ترین ایڈیشن سے سینکڑوں نئے الفاظ کا ترجمہ بھی شامل کر دیا گیا ہے۔

**د** لغت میں اہم ممالک کے متعلق بنیادی معلومات کا بھی اضافہ کیا گیا ہے۔ جن کا ماخذ ہائنسر المانک، بردگنابرز، انفارمیشن پلیز پر مبنی ہے۔

**صفحات:** ۲۰۰۰ دو ہزار (دو جلدوں پر مشتمل) سائز: 23x36/8 **قیمت: ۲۰۰۰ روپے**

**نوٹ:** اردو ادب کی مکمل فہرست کتب بذریعہ ڈاک ادارہ سے مفت حاصل کریں۔


**EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE**
3191,Vakil Street, Kucha Pandit, Lal Kuan, Delhi-6(INDIA)
Ph : 23216162, 23214465, Fax : 0091-11-23211540
E-mail: info@ephbooks.com,ephdelhi@yahoo.com
website: www.ephbooks.com


۵۱۔ تحقیق کے طریقے — پروفیسر ڈاکٹر نثار احمد زبیری — ۵۵۰/-
۵۲۔ رجائی تنقیدیں — ڈاکٹر عباس رضا نیر — ۳۰۰/-
۵۳۔ تانیثی مطالعات — ارجمند آرا — ۲۵۰/-
۵۴۔ بہار کی یونیورسٹیوں میں اُردو زبان و ادب کی توسیع و ترقی میں اساتذہ کی خدمات — احمد صغیر — ۳۵۰/-
۵۵۔ اردو زبان و ادب کے فروغ میں ریڈیو نشریات کا حصہ — افتخار الیاس — ۳۹۰/-
۵۶۔ اقبال کی وطنی شاعری کی معنویت (ایک تنقیدی مطالعہ) — ڈاکٹر فرحت زیبا — ۲۵۰/-
۵۷۔ اودھ کے غیر مسلم فارسی تذکرہ نگار — ڈاکٹر سید احمد میاں — ۲۵۰/-
۵۸۔ اردو ناول میں طبقاتی کشمکش — شکیلہ نگار — ۳۱۰/-
۵۹۔ فنکاران بہار — پروفیسر ظفر حبیب — ۲۲۰/-
۶۰۔ ترجمۂ چہار مقالہ — ڈاکٹر ذیشان حیدر — ۱۵۰/-
۶۱۔ ایکو فیمنزم اور عصری تانیثی اردو افسانہ — نسترن احسن فتیحی — ۳۶۰/-
۶۲۔ عزیز احمد قلم کار و نقاد — رؤف خیر — ۲۰۰/-
۶۳۔ نذر ابوالکلام قاسمی — معید الرحمٰن — ۳۰۰/-
۶۴۔ مناظر عاشق ہرگانوی کی آنکھوں دیکھیں — احمد معراج — ۳۰۰/-
۶۵۔ اردو ادب اور انسانی اقدار کی بازیافت — عمرانہ خاتون — ۱۳۰/-
۶۶۔ شیریں کتھا (ممتاز شیریں کی آپ بیتی، افسانے، مترجم افسانے، خطوط) — ضیاء اللہ انور — ۲۰۰/-
۶۷۔ جہان غازی — اسلم جمشید پوری — ۲۰۰/-
۶۸۔ آزاد غزل ایک تجربہ — ظفر ہاشمی — ۳۰۰/-
۶۹۔ میرا گھر ابھی روشن ہے — کشمیری لال ذاکر — ۱۲۰/-
۷۰۔ ادب اور احتساب — ڈاکٹر شاذیہ عمیر — ۳۰۰/-
۷۱۔ میری غزل میں پیکر تراشی — ڈاکٹر ابوالکلام عارف — ۳۵۰/-

### مضامین

۷۲۔ سحر نگاراں — شکیل جاوید — ۱۵۰/-
۷۳۔ طنزانہ نظر — نثار احمد — ۲۰۰/-
۷۴۔ طرزی اور طرزِ سخن — مرتب: احتشام الحق — ۱۵۰/-
۷۵۔ نقوش افکار — محمد شاہد محمود پوری — ۳۰۰/-
۷۶۔ قلم کلو — علی ضمیر — ۱۹۰/-
۷۷۔ اردو کی مختلف اصناف سخن پر متفرق مضامین — ڈاکٹر خالدہ بیگم — ۲۵۰/-
۷۸۔ نقش ہائے رنگ رنگ (تھیم میگزین رنگ رس کے چند مضامین) — ڈاکٹر الیاس ایم اختر عالم — ۲۵۰/-
۷۹۔ ہم قلم — محمد بشیر مالیر کوٹلوی — ۲۰۰/-

### صحافت

۸۰۔ اردو صحافی بہار کے — ڈاکٹر سید احمد قادری — ۳۰۰/-
۸۱۔ الیکٹرانک میڈیا اور اردو صحافت — ڈاکٹر تنزیل اظہر — ۳۵۰/-
۸۲۔ اردو صحافت بہار میں — ڈاکٹر سید احمد قادری — ۳۰۰/-
۸۳۔ مشرقی پنجاب کا صحافتی سفر — ڈاکٹر محمد اسلم — ۲۵۰/-
۸۴۔ دہلی میں عصری اردو صحافت — شاہد الاسلام — ۳۵۰/-
۸۵۔ مشترکہ پنجاب کے اردو صحافی — ڈاکٹر محمد اسلم — ۲۰۰/-

### افسانے

۸۶۔ پارکنگ ایریا — غضنفر — ۲۵۰/-
۸۷۔ جاگی بائی کی عرضی — مرزا حامد بیگ — ۲۰۰/-
۸۸۔ خدا سے سوال — ڈاکٹر اختر آزاد — ۳۰۰/-
۸۹۔ خواب در خواب سفر — سرور جہاں — ۳۰۰/-
۹۰۔ خواتین کے افسانچے — پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی — ۱۰۰/-
۹۱۔ دو دیس میں — ڈاکٹر مجیر آزاد — ۱۵۰/-
۹۲۔ ڈھلان پر رکے ہوئے لوگ — غیاث اکمل — ۱۸۰/-
۹۳۔ کرنیں پنجاب کی — شگوفہ حمزہ — ۲۰۰/-
۹۴۔ ہمیں بیچے دو — سرور جہاں — ۳۰۰/-
۹۵۔ خوشبوؤں کا جال — عشرت ضمیر — ۱۸۰/-
۹۶۔ آگے راستہ بند ہے — حسن رہبر — ۱۵۰/-
۹۷۔ اجالوں کے گھر — ڈاکٹر منصور خوشتر — ۱۸۰/-
۹۸۔ زہر مہرہ — ارجمند آرا — ۳۰۰/-
۹۹۔ بزدل — نثار راہی — ۲۰۰/-
۱۰۰۔ خلائی دور کے درمیان — ڈاکٹر مجاہد الاسلام — ۲۰۰/-
۱۰۱۔ وصفِ پیغمبری نہ مانگ — ڈاکٹر شائستہ فاخری — ۲۰۰/-
۱۰۲۔ بکھری کہانیاں — پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی — ۱۵۰/-
۱۰۳۔ جنون — محمد عمر فاروق — ۱۲۰/-
۱۰۴۔ تاریخ بنانے والے — کشمیری لال ذاکر — ۱۵۰/-
۱۰۵۔ بہار و جھارکھنڈ میں اردو افسانہ اور افسانہ نگار (جلد اول) — ڈاکٹر قیام نیر — ۵۵۰/-
۱۰۶۔ بہار و جھارکھنڈ میں اردو افسانہ اور افسانہ نگار (جلد دوم) — ڈاکٹر قیام نیر — ۳۵۰/-
۱۰۷۔ شہتوت — پروفیسر ڈاکٹر عشرت آرا سلطانہ — ۲۵۰/-

☆ منصور خوشتر اردو شاعری کی نئی نسل کے ایک مقبول شاعر ہیں۔ نئی نسل کے شعراء گذشتہ نسل سے اس لئے مختلف ہیں کہ انہوں نے کسی تحریک یا رجحان کی پیروی کرنے کے بجائے خود اپنا راستہ بنانے کی کوشش کی ہے۔ ان کا محاورۂ زبان بھی مختلف ہے اور ان کے موضوع بھی۔ انہوں نے آسان زبان اور عام مسائل کو شاعری کا موضوع بنایا۔ منصور خوشتر کی ذہنی پرورش چونکہ کلاسیکی اثرات کے تحت ہوئی اس لئے ان کے یہاں فن اور زبان کا احترام اور جذبات ومحسوسات کا اپنی طرح اظہار بہت خوبصورتی کے ساتھ ملتا ہے۔ اور اس خصوصیت کی وجہ سے وہ اپنے ہم عصروں میں ممتاز ہیں۔

**ڈاکٹر شارب رُدولوی**

☆ منصور خوشتر کی شاعری بنیادی طور پر رومانی شاعری ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ہر غزل میں ایک دو شعر مسائل حاضرہ کے ترجمان ہیں۔ ان کی غزلوں میں کفایت لفظی برتنے کے سبب بندش میں بڑی چستی پیدا ہوگئی ہے اور اس کے نتیجے میں تاثیر اور دھار داری۔ ان کی چھوٹی بحروں کی غزلیں جس کی بہت نمایاں مثالیں ہیں۔ حقیقتیہ شاعری بھی ہمارے شعر وادب کا ایک قیمتی حصہ ہے۔ آج عام طور سے عصری آگہی اور مسائل حاضرہ پر شعری دفاتر دیکھنے کو مل رہے ہیں، ایسے میں ان کی شاعری اردو غزلیہ ادب کی ایک اہم کمی کو پورا کرتی ہے۔

**پروفیسر طرزی**

☆ منصور خوشتر اپنے پہلے مجموعے کے ذریعے ہی انہوں نے بہتر تاثر قائم کرنے کی کوشش کی ہے، وہ چھوٹی بحروں میں بھی اچھے اشعار کہنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ اشاروں اور کنایوں کے ساتھ ہی تخاطب کا براہ راست انداز ان کی غزلوں میں موجود ہے جس سے مکالماتی فضا قائم ہوگئی ہے۔

**راشد انور راشد** شعبہ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

☆ منصور خوشتر کی غزلوں میں احساس کا پلہ بھاری ہے۔ آج کی زندگی نیم کا کڑوا پیڑ ہے۔ اس نیم کے پیڑ کی کڑواہٹ جب منصور خوشتر کی غزلوں میں لبادہ اوڑھ کر نظر آتی ہے

**ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی**

☆ منصور خوشتر نے عملی سطح پر زندگی کرنے اور معاملات زندگی کو سمجھنے کے بعد انہیں حل کرنے کی جو مثال پیش کی ہے وہ بعض اپنی پیچھے چھوڑنے والوں کے لئے تازیانۂ عبرت بھی ہے۔

**ڈاکٹر جمال اویسی**

☆ منصور خوشتر کی شاعری رومان اور حقیقت کے درمیان متضاد متوازن آہنگ قائم کرنے کی اچھی کوشش ہے۔ سماجی شعور اور تہذیبی شعار کو اپنی شاعری کا حصہ بنانے کی کوشش لائق تحسین ہے۔ رجائی نقطۂ نظر اور ناصحانہ اندازِ فکر کے سبب بھی خوشتر کی شاعری ہماری توجہ مبذول کرتی ہے۔

**عطا عابدی**

RNI.No.BIHURD 00639/04/01/2005 TC

# DARBHANGA TIMES

VOL-12 ISSUE-06 MAY TO JULY-2016

Purani Munsifi, Darbhanga-04 (Bihar) India, Cell: 9234772764, Fax: 06272-250103
Email: darbhangatimes@gmail.com www.darbhangatimes.in

EDITOR: DR. MANSOOR KHUSHTER

## دربھنگہ ٹائمز کے ناول نمبر کی کامیاب اشاعت پر دل کی گہرائیوں سے مبارک باد

ڈاکٹر شمیم احمد (سرپرست اعلیٰ دربھنگہ ٹائمز)

انور کریم (دوحہ قطر) سرپرست دربھنگہ ٹائمز

احمد اشفاق (دوحہ قطر) سرپرست دربھنگہ ٹائمز

☆منصور خوشتر اردو شاعری کی نئی نسل کے ایک مقبول شاعر ہیں۔ نئی نسل کے شعراء گذشتہ نسل سے اس لئے مختلف ہیں کہ انہوں نے کسی تحریک یا رجحان کی پیروی کرنے کے بجائے خود اپنا راستہ بنانے کی کوشش کی ہے۔ ان کا محاورہ زبان بھی مختلف ہے اور ان کے موضوع بھی۔ انہوں نے آسان زبان اور عام مسائل کو شاعری کا موضوع بنایا۔ منصور خوشتر کی ذہنی پرورش چونکہ کلاسیکی اثرات کے تحت ہوئی اس لئے ان کے یہاں فن اور زبان کا احترام اور جذبات و محسوسات کا اپنی طرح اظہار بہت خوبصورتی کے ساتھ ملتا ہے۔ اور اس خصوصیت کی وجہ سے وہ اپنے ہم عصروں میں ممتاز ہیں۔

**ڈاکٹر شارب رُدولوی**

☆منصور خوشتر کی شاعری بنیادی طور پر رومانی شاعری ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ہر غزل میں ایک دو شعر مسائل حاضرہ کے ترجمان ہیں۔ ان کی غزلوں میں کفایت لفظی برتنے کے سبب بندش میں بڑی چستی پیدا ہوگئی ہے اور اس کے نتیجے میں تاثیر اور دھار داری۔ ان کی چھوٹی بحروں کی غزلیں حسن کی بہت نمایاں مثالیں ہیں۔ عشقیہ شاعری بھی ہمارے شعر و ادب کا ایک قیمتی حصہ ہے۔ آج عام طور سے عصری آگہی اور مسائل حاضرہ پر شعری دفاتر دیکھنے کو مل رہے ہیں، ایسے میں ان کی شاعری اردو غزلیہ ادب کی ایک اہم کمی کو پورا کرتی ہے۔

**پروفیسر طرزی**

☆منصور خوشتر اپنے پہلے مجموعہ کے ذریعہ ہی انہوں نے بہتر تاثر قائم کرنے کی کوشش کی ہے، وہ چھوٹی بحروں میں بھی اچھے اشعار کہنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ استعاروں اور کنایوں کے ساتھ ہی تخاطب کا براہ راست انداز ان کی غزلوں میں موجود ہے جس سے مکالماتی فضا قائم ہوگئی ہے۔

**راشد انور راشد** شعبہ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

☆منصور خوشتر کی غزلوں میں احساس کا پلہ بھاری ہے۔ آج کی زندگی نیم کا کڑوا پیڑ ہے۔ اس نیم کے پیڑ کی کڑواہٹ جب منصور خوشتر کی غزلوں میں لبادہ اوڑھ کر نظر آتی ہے

**ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی**

☆منصور خوشتر نے عملی سطح پر زندگی کرنے اور معاملات زندگی کو سمجھنے کے بعد انہیں حل کرنے کی جو مثال پیش کی ہے وہ بعض اپنی پیٹھ ٹھونکنے والوں کے لئے تازیانۂ عبرت بھی ہے۔

**ڈاکٹر جمال اویسی**

☆منصور خوشتر کی شاعری رومان اور حقیقت کے درمیان متناسب و متوازن آہنگ قائم کرنے کی اچھی کوشش ہے۔ سماجی شعور اور تہذیبی شعار کو اپنی شاعری کا حصہ بنانے کی کوشش لائق تحسین ہے۔ رجائی نقطۂ نظر اور ناصحانہ انداز فکر کے سبب بھی خوشتر کی شاعری ہماری توجہ مبذول کرتی ہے۔

**عطا عابدی**

ڈاکٹر منصور خوشتر کا پہلا شعری مجموعہ

## کچھ محفلِ خوباں کی

منظر عام پر

ناشر:: المنصور ایجوکیشنل اینڈ ویلفیئر ٹرسٹ، دربھنگہ